

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

IARTE - INSTITUO DE ARTES

ARTES VISUAIS

CLÁUDIA SILVA GUIMARÃES

À LUZ DAS MEMÓRIAS

UBERLÂNDIA- MG

2021

CLÁUDIA SIVA GUIMARÃES

À LUZ DAS MEMÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (MG) Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão.

UBERLÂNDIA- MG

2021

CLÁUDIA SIVA GUIMARÃES

À LUZ DAS MEMÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (MG) Campus Santa Mônica – como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão.

Uberlândia, 03 de março de 2021.

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão – IARTE, UFU/MG

Prof. Dr. Fábio Fonseca – IARTE, UFU/MG

Prof. Me. Felipe Menegheti – IARTE, UFU/MG

Tradições morrem se não forem tratadas com carinho.

Hoje há apenas o silêncio.

Ao meu Vô, *In Memoriam*. e à minha Vó.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos que me rodearam ao longo da vida e que me possibilitaram a construção de tantas e tão caras memórias. Meus avós, Vitorino e Divina, minha mãe, Fátima, minha irmã, Beatriz e meu sobrinho, Mateus.

Ao Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão, pelas valiosas orientações, carinho e atenção.

Aos demais professores e funcionários do Instituto de Artes Visuais da UFU, pelas contribuições diretas e indiretas. Em especial os membros da banca, Prof. Dr. Fábio Fonseca e Prof. Me. Felipe Menegheti.

À Brunna, Eduarda e Suzana pela amizade, parceria e apoio ao longo destes últimos 4 anos, tudo fica mais leve com a companhia de vocês!

Ao meu companheiro de vida, Fernando, pelo amor e incondicional apoio constante.

Toda lembrança carrega em si
uma porcentagem de esquecimento.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa os procedimentos que permeiam minha experiência artística onde utilizo a memória como princípio. Empregando como metodologia de pesquisa a ativação voluntária de memórias a partir da fotografia, da coleta de materiais específicos, da escuta de causos e da escrita poética – procurei abordar diversas lembranças, sempre tendo como vértice a fazenda em que passei quase todos os finais de semana da minha infância, na forma de propostas artísticas. Para embasar a elaboração dos trabalhos artísticos busquei referência em teóricos da memória e fui construindo um relato próximo ao memorial. Buscando refletir acerca da minha trajetória na construção de uma poética artística até o presente momento, percorrendo os atravessamentos conceituais e as estratégias adotadas para sua constituição como proposta artística.

PALAVRAS-CHAVE: memória; camada; desenho contemporâneo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<i>Figura 1 - Exposição Linhas Flutuantes (2018) - Acervo pessoal.</i>	9
<i>Figura 2 - Exposição "Linhas Flutuantes" (2018) - Acervo pessoal.</i>	10
<i>Figura 3 - Trabalho da série "Janelas da UFU" (2018) - Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 x 42cm - Acervo Pessoal.</i>	11
<i>Figura 4 - Trabalho da série "Janelas da UFU" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 x 42cm - Acervo Pessoal.</i>	11
<i>Figura 5 - Trabalho da série "Paisagens rurais" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 x 42cm - Acervo Pessoal.</i>	11
<i>Figura 6 - Trabalho da série "Paisagens rurais" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 x 42cm - Acervo Pessoal.</i>	11
<i>Figura 7 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.</i>	13
<i>Figura 8 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.</i>	13
<i>Figura 9 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.</i>	13
<i>Figura 10 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.</i>	13
<i>Figura 11 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.</i>	13
<i>Figura 12 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.</i>	13
<i>Figura 13 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.</i>	15
<i>Figura 14 - Trabalho 1 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.</i>	16
<i>Figura 15 - Trabalho 2 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.</i>	16
<i>Figura 16 - Trabalho 3 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.</i>	16

<i>Figura 17 - Fotografia de pesquisa (2021) - Acervo pessoal.</i>	27
<i>Figura 18 - A camada visível (2017). Acervo pessoal.</i>	29
<i>Figura 19 - O que a luz mostra/esconde (2017) - Acervo Pessoal.</i>	30
<i>Figura 20 - Estudo para definição de paleta de cores.</i>	30
<i>Figura 21 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.</i>	32
<i>Figura 22 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.</i>	32
<i>Figura 23 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.</i>	32
<i>Figura 24 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.</i>	32
<i>Figura 25 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.</i>	33
<i>Figura 26 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.</i>	33
<i>Figura 27- Alexandre Sequeira – “Benedita” (2005) - Da série "Nazaré do Mocajuba" - Fotografia Digital - c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60m - Tiragem: 10 + PA - Fonte: http://www.alexandresequeira.com/?trabalhos=serie-nazare-do-mocajuba-2005#6</i>	41
<i>Figura 28 - Alexandre Sequeira – “Adriane” (2005) - Da série "Nazaré do Mocajuba" - Fotografia Digital - c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60m - Tiragem: 10 - Fonte: http://www.alexandresequeira.com/?trabalhos=serie-nazare-do-mocajuba-2005</i>	41
<i>Figura 29 - Alexandre Sequeira – “Branca” (2005) - Da série "Nazaré do Mocajuba" - Fotografia Digital - c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60m - Tiragem: 10 + PA - Fonte: http://www.alexandresequeira.com/?trabalhos=serie-nazare-do-mocajuba-2005#7</i>	41
<i>Figura 30 - Alexandre Sequeira e sua obra - Fonte:https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/os-encontros-com-desconhecidos-notaveis-de-alexandre-sequeira-20573708</i>	42
<i>Figura 31 - Leda Catunda - "Oito Línguas 2000 - Acrílica sobre tecido e plástico - 78 x 93cm - Fonte:http://www.ledacatunda.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=92&cod_Serie=18</i>	43
<i>Figura 32 - Leda Catunda – “Todo pessoal” (2006) - Acrílica sobre tecido e voil - 247 x 333cm - Fonte: http://www.ledacatunda.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=92&cod_Serie=24</i>	44

Figura 33 - Leda Catunda – “Aiuroca” (2007) - Acrílica sobre plástico, tecido e tela - 284 x 200cm - Fonte: http://www.ledacatunda.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=92&cod_Serie=25	44
Figura 34 - Leda Catunda - "Seis capas" (1998) - Acrílica sobre tecido - 157 x 170cm – Fonte: http://www.ledacatunda.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&cod_Artista=91&cod_Serie=16	45
Figura 35 – Trabalho 1 - Série sem título (2020) - Aquarela e canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.	47
Figura 36 - Trabalho 2 - Série sem título (2020) - Aquarela, canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.	47
Figura 37 - Trabalho 3 - Série sem título (2020) - Aquarela, canetinha e acrílica sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal	47
Figura 38 - Trabalho 4 - Série sem título (2020) - Aquarela e canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.	47
Figura 39 - Trabalho 5 - Série sem título (2020) - Aquarela e canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.	47
Figura 40 - Trabalho 1 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.	48
Figura 41 - Trabalho 2 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.	48
Figura 42 - Trabalho 3 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.	48
Figura 43 - Detalhe - Trabalho 1 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.	48
Figura 44 - Trabalho 1 - Série “O lugar da memória” (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.	50
Figura 45 - Trabalho 2 - Série “O lugar da memória” (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.	50
Figura 46 - Trabalho 3 - Série “O lugar da memória” (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.	50
Figura 47 - Trabalho 4 - Série “O lugar da memória” (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.	50
Figura 48 - Trabalho 5 - Série “O lugar da memória” (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.	50

<i>Figura 49 - Trabalho 6 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.</i>	<i>50</i>
<i>Figura 50 - Trabalho 1 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.</i>	<i>51</i>
<i>Figura 51 - Trabalho 2 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.</i>	<i>51</i>
<i>Figura 52 - Trabalho 3 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.</i>	<i>52</i>
<i>Figura 53 - Trabalho 3 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente</i>	<i>52</i>
<i>Figura 54 - Detalhe - Trabalho 1 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) - aproximadamente 00 x 00cm - Arquivo pessoal.</i>	<i>54</i>
<i>Figura 55 - Detalhe - Trabalho 2 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) - aproximadamente 00 x 00cm - Arquivo pessoal.</i>	<i>54</i>
<i>Figura 56 - Trabalho 1 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) - aproximadamente 00 x 00cm - Arquivo pessoal.</i>	<i>55</i>
<i>Figura 57 - Trabalho 2 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) - aproximadamente 00 x 00cm - Arquivo pessoal.</i>	<i>55</i>
<i>Figura 58 - Trabalho 1 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - Fotografia - 3520 x 2489 pixels - Arquivo pessoal.</i>	<i>57</i>
<i>Figura 59- Trabalho 2 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - Fotografia - 3520 x 2489 pixels - Arquivo pessoal.</i>	<i>57</i>
<i>Figura 60- Trabalho 3 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - Fotografia - 3520 x 2489 pixels - Arquivo pessoal.</i>	<i>58</i>
<i>Figura 61- Trabalho 4 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - Fotografia - 3520 x 2489 pixels - Arquivo pessoal.</i>	<i>58</i>
<i>Figura 62- Trabalho 5 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - Fotografia - 3520 x 2489 pixels - Arquivo pessoal.</i>	<i>59</i>
<i>Figura 63- Trabalho 6 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - Fotografia - 3520 x 2489 pixels - Arquivo pessoal.</i>	<i>59</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. CONSTRUINDO UM PENSAMENTO	7
1.1. Início	7
1.1.1. Linhas Flutuantes (2019)	7
1.1.2. Narrativas Flutuantes (2019)	11
1.1.3. Até a última camada (2019)	13
1.2. O pensamento tomando forma	15
2. REFERENCIAL TEÓRICO	18
2.1. As faculdades da memória	18
3. ATIVANDO A MEMÓRIA	25
3.1. A fotografia	26
3.2. Materiais com substância	30
3.3. Coletando causos	33
3.4. Escrita poética	35
4. ESTUDOS DE CASO	38
4.1. Alexandre Sequeira	38
4.2. Leda Catunda	41
5. PRIMEIROS ESTUDOS	46
5.1. Investigações sobre um lugar (2020)	46
5.2. Monólogo (2020)	47
5.3. O lugar da Memória (2020)	49
5.4. A luz no papel (2020)	51
6. TRABALHO FINAL	53
6.1. Nunca haverá uma última camada (2021)	53
6.2. Na fazenda outra vez (2021)	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61

ANEXO – Escrita poética sobre memórias	65
--	----

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso é parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. A pesquisa desenvolvida para esse TCC versa sobre a memória e seus desdobramentos em uma investigação voltada para uma abordagem poética. Ao longo do texto é apresentado um breve relato sobre o pensamento que permeia toda a pesquisa além de reflexões poéticas acerca da memória como princípio de ação.

Esta monografia toma como objeto específico de análise e reflexão a memória e suas ressonâncias, buscando ligações com teóricos consagrados e propondo novas visões, levando em conta minhas próprias vivências. Algumas considerações surgiram a partir da feitura dos trabalhos e outras da necessidade de melhor entender o *leitmotiv* de todos os experimentos. Toda a discussão acerca da memória sempre esteve atrelada ao vértice da pesquisa: a fazenda em que passei a maioria dos finais de semana da minha infância.

Precisei criar meios para ativar intencionalmente minhas memórias e dediquei um capítulo a estas estratégias. Para justificar a importância deste capítulo preciso fazer um parêntese para ponderar sobre uma característica pessoal cuja insistência culminou nesta necessidade. Sou formada em Design e permanentemente sou permeada por tudo o que aprendi neste curso. Tenho o costume de pensar objetivamente e estou sempre apta a criar e a resolver *briefings*¹. Sempre preciso vislumbrar todo o processo a que irei me submeter quando empreendo um projeto, seja ele de design, de arte ou em qualquer outra área.

Em determinado momento fez-se necessário direcionar o olhar para artistas cujas pesquisas tangenciam, em algum ponto, minhas investigações. Para isto busquei referências que abordassem a memória. Encontrei no trabalho de Alexandre Sequeira

¹ “*Briefing*” é uma palavra da língua inglesa, que significa “brevemente” em português. É muito utilizada para designar um conjunto de informações reunidas com o intuito de delimitar uma tarefa. Em *design* é o problema que deve ser resolvido em projeto.

– cujo mote é memória a partir da pesquisa pautada em relatos orais – e de Leda Catunda – onde vejo o trabalho todo gerando gatilhos de ativação da memória - as apreciações necessárias.

Para uma melhor compreensão, o trabalho possui seis capítulos: um breve relato sobre o início e a consolidação do pensamento que permeia a pesquisa; um referencial teórico abordando desdobramentos da memória; uma reflexão sobre métodos adotados para ativar intencionalmente a memória; dois estudos de casos e, por fim, os relatos dos experimentos iniciais e dos experimentos finais.

1. CONSTRUINDO UM PENSAMENTO

1.1. Início

Alguns trabalhos produzidos ao longo da graduação traçam o início da trajetória que me guiou durante todo o Trabalho de Conclusão de Curso. Cito 3 deles, os quais considero mais significativos na construção conceitual e plástica deste TCC.

O primeiro destes foi desenvolvido sob orientação do Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão em uma pesquisa de Iniciação Científica (entre 2018 e 2019) intitulada "Objetos de Desenhar" e originou a exposição individual "Linhas Flutuantes". O segundo foi desenvolvido sob orientação do Prof. Dr. Fábio Fonseca na Disciplina "Tópicos Especiais em Desenho: Ilustrações Narrativas" (2019.2) onde criei uma série de trabalhos intitulada "Narrativas Flutuantes". O terceiro trabalho desenvolvi sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues na Disciplina "Ateliê: Pintura" (2019.2) onde produzi a série de pinturas "Até a última camada".

1.1.1. Linhas Flutuantes (2018)

A exposição individual "Linhas Flutuantes" é fruto da pesquisa de Iniciação Científica intitulada "Objetos de Desenhar" desenvolvida sob orientação do Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão, cuja intenção era explorar meios de construir desenhos com o auxílio de objetos específicos para tal ou adaptados de outras funções para o desenho. Com o desenrolar do estudo fui construindo uma linguagem artística criativa e singular a partir dos experimentos, que calcaram um caminho de ideias, onde pude experimentar o traço por meio do desenho e assim chegar a uma linguagem particular, que diz respeito às minhas experiências e vivências.

A exposição a qual a pesquisa deu origem aconteceu entre os dias 24 e 30 de novembro de 2018 no Laboratório Galeria do IARTE, localizada no Bloco I da Universidade Federal de Uberlândia e foi composta por três séries em acetato no formato A3, sendo elas: a) Série "Janelas da UFU", composta de oito trabalhos; b) Série

“Paisagem em Zoom”, composta por quatro trabalhos e c) Série “Paisagens Urbanas”, também composta por quatro trabalhos.

Além das três séries citadas, a exposição também contou com projeções nas paredes (dos referidos trabalhos); reprodução de algumas destas projeções nas paredes em carvão e desenhos no vidro frontal da galeria. Os trabalhos foram expostos presos à parede mantendo uma distância de 1 cm para que a iluminação da galeria projetasse sombras do desenho na parede, porém observamos que a iluminação disponível não era adequada, projetando sombras difusas, não apresentando o efeito pretendido. Para aumentar a experiência do visitante, sugerimos a utilização de uma lanterna direcionada para os trabalhos, já que atualmente, com o uso de smartphones a maioria das pessoas tem acesso à uma lanterna. Assim, a exposição proporcionou uma experiência que não estava programada, onde o espectador criava um desenho novo na parede ao movimentar a lanterna em frente ao mesmo.



Figura 1 - Exposição Linhas Flutuantes (2018) - Acervo pessoal.

O conceito de linhas flutuantes foi reforçado na montagem da exposição, que se estendeu como um processo até o último dia, as linhas se apresentaram aos poucos tanto na parede do fundo, quanto no vidro frontal. Esta experiência incorpora a ideia de desenho ampliado onde o espaço é integrado como parte da proposta artística. Desta forma o desenho é pensado como um elemento expressivo que pode acontecer além do espaço da folha de papel e se expandir sobre a arquitetura.

O vidro da frente da galeria foi utilizado em sua totalidade: para comunicar as informações da exposição (com escritos feitos à mão) e para a experimentação dos visitantes, que foram convidados a desenhar no vidro as pessoas que também estivessem passando pela exposição. Para possibilitar tal experiência eu explicava sucintamente aos visitantes que se dispusessem a participar, as diretrizes básicas para a construção do desenho. As instruções básicas foram: 1) a pessoa a ser desenhada precisa ficar parada, pois o mínimo movimento desloca toda a projeção e 2) a pessoa que desenha precisa utilizar seu olho dominante, fechando o outro e manter a cabeça fixa. Os desenhos foram sendo feitos durante a exposição e ao fim desta todo o vidro estava tomado por esboços com diferentes níveis de detalhamento, mostrando assim as diferenças entre a experiência de cada participante.



Figura 2 - Exposição "Linhas Flutuantes" (2018) - Acervo pessoal.

Desde o primeiro dia, selecionei trabalhos para projetar na parede do fundo e iniciei a reprodução destes utilizando carvão. As projeções foram dimensionadas para ocupar todo o pé direito da galeria (para regular o tamanho da projeção, basta ajustar a posição do projetor: quanto mais longe, maior a projeção), uma escada precisou ser

utilizada e estes desenhos também foram feitos ao longo dos dias. Ao todo 4 trabalhos foram projetados e reproduzidos em carvão, de forma a montar uma nova paisagem.

A exposição sobrepõe as paisagens em camadas: a primeira paisagem é a real, cuja imagem é transferida para o olho, transferida para o acetato em caneta marcador permanente, transferida para a parede pelas sombras (tanto da lanterna quanto do projetor), transferida novamente para a parede no carvão. Este desdobramento de linhas flutuantes criam uma nova profundidade das paisagens e da figura humana, retidas em uma película que paira nos limiares da relação espaço/tempo.



Figura 3 - Trabalho da série "Janelas da UFU" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 × 42cm - Acervo Pessoal.



Figura 5 - Trabalho da série "Paisagens rurais" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 × 42cm - Acervo Pessoal.



Figura 4 - Trabalho da série "Janelas da UFU" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 × 42cm - Acervo Pessoal.



Figura 6 - Trabalho da série "Paisagens rurais" (2018) – Marcador permanente sobre Acetado - 29,7 × 42cm - Acervo Pessoal.

1.1.2. Narrativas Flutuantes (2019)

Este trabalho foi desenvolvido na Disciplina de “Tópicos Especiais em Desenho: Ilustrações Narrativas” sob orientação do Prof. Dr. Fábio Fonseca com a proposta de desenvolver uma série de ilustrações que compusessem uma narrativa. Iniciei a disciplina com a ideia de elaborar uma narrativa não convencional, onde a história seria contada em camadas sobrepostas e sem seguir uma ordem cronológica. Desenvolvi a série trabalhos intitulada “Narrativas Flutuantes” composta por páginas da minha agenda semanal onde a narrativa foi construída pela sobreposição da própria agenda somada à minha programação semanal e ainda de uma última camada de palavras aparentemente aleatórias.

O processo de produção de cada trabalho efetuou-se em duas etapas: 1) minha programação semanal em caneta nas cores rosa e verde água e 2) palavras que escrevo no instante em que as ouço em caneta na cor cinza. O trabalho parece simplório do ponto de vista plástico, mas quando o vemos conceitualmente percebemos as diversas camadas que o compõem.

Três entidades básicas compõem uma história: personagem, cenário e narrativa. Neste trabalho estas três entidades básicas são efetivadas concomitantemente pelos poucos elementos que o compõem. Não há a definição de um personagem, tanto a própria diagramação gráfica da agenda quanto as escritas existem como “persona”. O próprio papel carrega sua própria narrativa de vida, concebida desde a captação de sua matéria prima até a sua chegada em minhas mãos. Sua existência física em si é dotada de histórias. Cada palavra que aparece neste papel (seja ela parte da minha agenda semanal ou das palavras soltas da última camada) também carrega uma história em potencial, seja pelo planejamento de atividades ou pela possibilidade da construção de uma nova narrativa recriada pelo alvitre do espectador.



Figura 7 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.



Figura 10 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.



Figura 8 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.

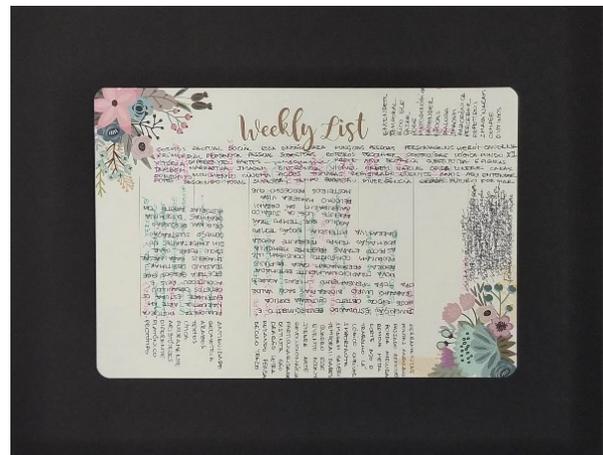


Figura 11 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.



Figura 9 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.



Figura 12 - Trabalho da série "Narrativas Flutuantes" (2019) – Caneta sobre papel - 17,2 x 24,7cm - Acervo Pessoal.

Também não permite a definição de um cenário – ao menos não como imaginamos. Posso pensar em três instâncias imagináveis para o cenário neste trabalho: 1) o próprio suporte em que trabalho, ou seja, a agenda com sua marcação dos dias da semana; 2) as manchas gráficas formadas pela impressão da agenda somada às escritas, que ao longo do processo de feitura, vão delimitando zonas ocupadas e áreas em branco e 3) os cenários reais no momento em que as camadas são depositadas neste papel, esparsos no tempo e no espaço, podendo ser uma sala de aula ou qualquer outro lugar que eu esteja enquanto escrevo.

A narrativa que teço, assim como o personagem e o cenário, acontecem em camadas e foge ao convencional. A primeira narrativa, a da agenda em si, é aberta às sugestões de quem dela se apossar, é um campo de possibilidades e esperas. A segunda camada é a realização da potencialidade da agenda: meus planos, tarefas, compromissos. Já a última camada desconstrói um tempo acontecido. Os acontecimentos dos quais retiro as palavras fluem normalmente, segundo após segundo, fala após fala, frases completas e que fazem sentido. As pessoas respiram entre uma fala e outra e algumas calam. Nas agendas o espaço em branco reflete a tomada de fôlego, o respiro mais fundo antes de iniciar uma fala, um suspiro para ativar a coragem de entrar em cena. Em alguns momentos, estas falas se misturam quando as pessoas falam ao mesmo tempo, cada grupo com suas conversas paralelas, sussurros, risadas. No trabalho, acontece o mesmo: em alguns momentos, as palavras são sobrepostas, às vezes perpendicularmente umas às outras, são as conversas que não conversam entre si.

1.1.3. Até a última camada (2019)

O último trabalho que cito por considerá-lo parte fundamental da construção conceitual deste TCC foi desenvolvido na Disciplina de "Ateliê: Pintura" sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues. Aqui preciso fazer um parêntese para inserir um

fato que foi crucial para todo o desenrolar deste trabalho. Durante a concepção conceitual deste, fui assolada pela morte de um ente muito querido e fui muito afetada, em especial, pelo ritual de despedida. O velório aconteceu desde a manhã até a tarde e me mantive junto ao corpo durante todo este tempo. Vi o corpo se modificar e perder gradativamente as feições normais.

Este trabalho trás dois dos conceitos citados nos trabalhos anteriores além de um novo, a saber: a efemeridade da vida que culmina na morte. Neste, busco abordar poeticamente sobre as camadas que nos constituem e que carregamos ao longo da vida e das camadas de um corpo que se modifica diariamente – mudanças essas que se concretizam na morte. Falo sobre um corpo que se decompõe, alheio aos que permanecem por horas em um ritual de despedida.

Nosso corpo se transforma sem que tomemos consciência e morremos – e vivemos – um pouco a cada minuto. Quando nos deparamos com a morte somos compelidos a ver o mundo por um outro viés. Nos vemos obrigados a encarar que nossa finitude, que todos nós – sem exceção - iremos morrer. A morte é o último capítulo da vida. A última camada.

Somos resultado de inúmeras camadas – físicas e psicológicas – que construímos e acumulamos ao longo da vida. Neste trabalho, cada camada alude às nossas próprias. Cada camada é consequência direta das anteriores e todas ficam à espera da última, para só assim, cumprirem efetivamente o seu papel.



Figura 13 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.

No trabalho, a primeira camada é o próprio tecido (um útero, pronto para gerar vida), seguido do fundo em tinta látex branca (o parto, onde todas as possibilidades se abrem). A próxima camada é feita em têmpera vinílica e pó xadrez, delimitando o desenho que serve como suporte para as próximas camadas (planos de uma família para uma vida que acaba de nascer). Por fim, em tempera vinílica e terra em diferentes tonalidades, folhas, tecido, plástico e bordado, as últimas camadas vão acontecendo naturalmente e em função das anteriores, sem uma ordem determinada (as escolhas e vivências deste indivíduo que busca imprimir sua marca no mundo).



Figura 14 - Trabalho 1 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.



Figura 15 - Trabalho 2 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.



Figura 16 - Trabalho 3 - Série "Até a última camada" (2019) - Técnica mista sobre tela - 150 x 130cm - Acervo pessoal.

Para além da contemplação passiva da obra o espectador pode tocar e sentir as texturas das telas. Desta forma, o toque do espectador pode ser percebido como as reticências que acontecem após a morte. Ainda na ausência, existem reverberações e as camadas continuam a ser construídas pelos que permanecem, ao menos até que o interesse pelo luto cesse.

1.2. O pensamento tomando forma

A pesquisa de Iniciação Científica abriu os caminhos para os demais trabalhos citados quando iniciei as investigações sobre as camadas e os elementos da natureza,

em especial, as árvores. Na disciplina de “Tópicos Especiais em Desenho: Ilustrações Narrativas” aprofundi a análise sobre as camadas, atentando para os desdobramentos conceituais do comportamento de cada elemento – seja ele físico, pictórico ou ficcional – no espaço e no tempo. A escrita, comumente utilizada para narrar as histórias, aqui acumula as funções e é, para além deste, personagem e cenário e foi elemento fundamental de construção plástica e conceitual.

Em “Ateliê: Pintura” pude continuar os estudos de desenho de árvores, iniciados na pesquisa de Iniciação Científica, elemento de grande significado pessoal pelas minhas lembranças de infância. Permeada por uma perda pessoal, as camadas que vinha investigando desde a Iniciação Científica tomam outra dimensão e abarcam temas mais densos. Este é o momento crucial para a construção do que se anuncia com este Trabalho de Conclusão de Curso.

Minha perda familiar provocou em mim a necessidade de cada vez mais esmiuçar minha memória a procura de fragmentos perdidos. Comecei a dar ainda mais atenção a cada lembrança que pipocava em minha mente e amparada na afirmação de Ecléa Bosi² de que “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento”, percebi que apenas minhas lembranças não seriam o suficiente. Seria preciso buscar em outras memórias e corpos, lembranças que dessem conta do que eu buscava alcançar.

Muito do que nos constitui não experienciamos empiricamente, acontecimentos importantes para nossa existência foram vividos na pele de outras pessoas e não nos tocam, se deram antes mesmo da nossa existência. O que conhecemos empiricamente sobre determinada pessoa se resume ao pequeno intervalo de tempo que coexistimos no mundo, reduzido aos momentos que compartilhamos, embaçado pelo desgaste que a neblina do tempo causa nas memórias. Quis conhecer memórias que habitam em outros corpos, ainda que apenas pela fresta de uma porta, pois fragmentos de lembranças me aquecem a alma.

² BOSI, 1994, p. 3.

O que intento com esta monografia não passa pela responsabilidade de remontar uma história de família, reunindo dados herméticos. Não pretendo me ater a um conjunto estático de memórias e esquecimentos. Quero criar novas camadas em memórias que julgo notáveis em meu universo particular. Alexandre Sequeira³ diz que “descrever um acontecimento ou um encontro é a melhor forma de prestigiá-lo, imprimindo-lhe nuances talvez ocultas no instante em que ocorre, reforçando, assim, o privilégio de haverem existido”. Portanto, quero apenas fazer carinho nas memórias que me despertam novos sentimentos a cada vez que eu as visito.

³ SEQUEIRA, 2010, p. 24

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Cada etapa da pesquisa tem particularidades determinantes para o que se sucede. Percebo o afunilamento das ideias e a consequente consolidação de um pensamento conforme fui avançando nos experimentos. Uma construção teórica foi se desenvolvendo concomitantemente às experimentações. A memória foi olhada tão de perto que precisou se despir de suas neblinas. E para melhor entender sobre suas nuances, me debrucei sobre a memória com um olhar atento às minhas próprias percepções.

2.1. As faculdades da memória

Iniciei este projeto querendo contar causos⁴. Com o passar do tempo e dos estudos percebi que o que me move versa sobre como nossa memória acessa fatos e mescla-os em camadas, criando novas histórias, sempre diferentes da realidade. Não são mentiras, são novas histórias compostas por novas camadas. Memórias nunca serão exatas, pois ainda que se assista a uma cena reproduzida em um vídeo ou que se demore sobre uma fotografia, ela nunca conseguirá abarcar todas as instâncias possíveis do que está sendo retratado: falta o cheiro, faltam os sons, falta o sentimento e todas as vivências de quem participou de tal cena, faltam as impressões de quem estava lá e de quem já ouviu um relato sobre esta cena, faltam os desdobramentos passados e futuros dela. Alexandre Sequeira em sua dissertação discorre poeticamente sobre seu hábito de fotografar - que chama de "exibições de ausências":

Meus esforços de apreensão, no entanto, frustram-se, já que o resultado se configura, na maioria das vezes, apenas numa pálida impressão desses momentos. Nenhum enquadramento é capaz de traduzir a dimensão daquele instante, da paisagem que ocupa a totalidade de meu campo visual, do cheiro de terra úmida, dos ruídos da vila que, a cada mudança de orientação do vento,

⁴ A palavra "causo" que utilizo em vários momentos desta monografia tem um significado pessoal especial por remeter a um evento recorrente em minha infância: escutar familiares contando histórias. Cresci apreciando "causos" e tenho muita satisfação em ouvi-los e contá-los.

chegam-me aos ouvidos como promessas de novas experiências. (SEQUEIRA, 2010, p.16)

Ainda sobre lembranças e esquecimentos, Halbwachs⁵ diz que:

Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (HALBWACHS apud BOSI, 1994, p.17)

Não podemos experimentar o mesmo sentimento já vivido, mas podemos olhar para uma memória, sentir algo novo e criar uma nova memória. Mas a memória reverencia apenas determinados fatos, ela seleciona-os a seu bel-prazer. O mote desta seleção surge do anseio de trazê-las à superfície para assim encarinhá-las. Halbwachs⁶ também diz que "na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado." É isto o que intento com esta monografia.

Falo das minhas memórias buscando uma afirmação da minha identidade. A pessoa que sou hoje é consequência direta de todas as minhas vivências, pela forma como aprendi a ser e estar no mundo. Bergson⁷ diz que "na realidade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças", tudo o que vivemos no presente é contaminado pelos "por menores da nossa experiência passada". Não tenho a intensão de coletar dados estanques sobre minha família, quero apenas reverenciar as memórias que, ao surgirem na minha mente, têm o poder de transformar meu rosto, seja num sorriso ou numa lágrima.

Nas palavras de Paulo Endo⁸, "não é possível, nem desejável, tudo lembrar" e felizmente, minhas memórias não dão conta de toda uma vida. Por isso busco auxílio nas memórias de pessoas que me atravessam em algum ponto. Neste trabalho volto

⁵ Muito do que cito sobre Halbwachs está na terceira edição do livro "Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos" de Ecléa Bosi de 1994. No primeiro capítulo do livro a autora faz aproximações entre os autores clássicos Bergson, Halbwachs, Bartlett e Stern e me atendo especialmente em seus comentários sobre Halbwachs.

⁶ HALBWACHS apud BOSI, 1994, p.17.

⁷ BERGSON apud BOSI, 1994, p. 8-9.

⁸ ENDO, 2013, p. 48.

meu olhar para minhas lembranças em um recorte onde o elo é a fazenda em que passei quase todos os finais de semana da minha infância.

No início da pesquisa fui tomada pelo incômodo sentimento de dúvida sobre o quanto eu queira expor a mim mesma e minhas memórias. Existem momentos em nossas vidas em que alguns movimentos acontecem apenas internamente, outros apenas entre duas pessoas, são como vibrações muito íntimas, e para isto, as palavras faltam. Percebi que os desenhos possibilitam uma exposição completa no que diz respeito ao que coloco no papel. Posso contar um caso com a riqueza de detalhes que minha memória permite inserindo, inclusive, todas as vibrações do que me passa no momento presente em que a produzo e ainda assim, tudo isso é preservado. A enxurrada de sentimentos e lembranças que me ocorrem não estão exatamente visíveis e por consequência me sinto confortável contando meus casos por imagens. Deste modo consigo agregar mais significado do que utilizando apenas palavras, consigo exprimir emoções indizíveis. Não me constrange colocar meus sentimentos, pois sei que eles são explícitos – e quando são - apenas para mim.

Quem observa uma obra de arte pode até sentir ou perceber algo parecido com o que o artista sentiu ao fazê-lo, mas ainda assim, será apenas uma impressão, o desassossego do artista não estará dado. Nunca alcançaremos o que passa pelo outro em sua totalidade. Cada indivíduo que se disponha a despende tempo criando uma memória em frente a um dos meus trabalhos, está sujeito a encontrar familiaridade com minhas memórias e de alguma forma se reafirmar, também, em suas individualidades.

Para além do caso contado na imagem, ao ler uma destas histórias, as próprias vivências e memórias de quem lê completam os espaços que faltam. Este desdobramento do tempo me apraz. Acontecimento, lembrança, proposta artística, fruição e, por fim, uma nova lembrança composta por várias camadas temporais.

Nos trabalhos onde o desenho é o principal meio - apresentados no capítulo 5 desta monografia - podemos observar espaços em branco em sua composição, onde

vemos a textura e a cor do papel. São suspiros de quando a memória falha abrindo espaço para a imaginação. Alexandre Sequeira⁹ discorre sobre as pausas causadas pelos esquecimentos e reflexões, existentes nas narrativas orais como “silêncios significativos” e se refere a tais pausas como “paisagens suspensas”. Sequeira também cita Merleau-Ponty¹⁰ que diz sobre a memória: “tal qual o pintor, que pinta tanto pelo que traça quanto pelos espaços em branco de que dispõe, ou pelos traços de pincel que não efetuou”. Nestes espaços em branco o espectador experimenta uma trégua e pode completar os hiatos com suas vivências e fantasias. Sempre fazemos isso com nossas memórias. Quando uma lembrança desponta em nossa mente cheia de lacunas, as preenchemos com invenções intencionais ou involuntárias ou as misturamos com outra lembrança, fazendo uma miscelânea temporal. Não raro, somos afetados pelo aparecimento de uma determinada lembrança e sentimentos ímpares tomam conta do momento presente, tais sentimentos também são incorporados à lembrança, assim, nossa memória do passado é modificada no presente. Numa próxima visita a esta lembrança, ela será composta por todas as camadas adicionadas posteriormente.

Quando me proponho a passear por entre minhas memórias, me demorando sobre elas para lhes conceder corpo na forma de propostas artísticas, crio a possibilidade de que outras pessoas as conheçam e criem novas memórias a partir das minhas.

Ecléa Bosi¹¹ em seu livro “Memória e sociedade: lembranças de velhos” aborda alguns aspectos da memória fazendo aproximações entre os autores clássicos Bergson, Halbwachs, Bartlett e Stern. Interessa-me especialmente o trecho em que a autora conceitua as ideias de Halbwachs¹² acerca da percepção do mundo e da memória. A autora conta sucintamente como Halbwachs difere dois modos de percepção: a “percepção pura” e a “percepção concreta e complexa”, sendo a primeira

⁹ SEQUEIRA, 2010, p. 36-37.

¹⁰ MERLEAU-PONTY apud SEQUEIRA, 2010, p. 37.

¹¹ BOSI, 1994.

¹² HALBWACHS apud BOSI, 1994.

caracterizada como impossível e a segunda como “a única real”. Para entender melhor, Halbwachs diz que as lembranças estão para a nossa percepção atual de mundo como uma sombra está para o corpo a que se refere. Deste modo, não há como nos desvencilharmos de nossas experiências passadas ao experienciar o mundo, invalidando assim, a possibilidade da “percepção pura”.

A autora ainda resgata de Halbwachs conceitos sobre a memória em si: a “memória-hábito”, conjunto de memórias que compõem nosso “adestramento cultural”, ou seja, tudo do que nos lembramos de forma automática e que nos permite viver em sociedade; e a “imagem-lembrança”, todas as memórias que temos sobre um “momento único, singular, não repetido, irreversível (...) [que] tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada”.

Refletindo acerca das minhas propostas artísticas cheguei à conclusão de que as memórias que estive buscando durante a pesquisa se diferenciavam especialmente sobre um aspecto: o tipo de evento que as originou. Percebi que algumas de nossas memórias são fortes pela infinidade de vezes em que vivemos quase que o mesmo dia de novo e outra vez: a casa em que se passa a infância, a escola que se frequentou desde o primário, a fazenda de todos os finais de semana. Outras são fortes pela intensidade do momento: um dia que ficou doente, um tombo, uma forte chuva, uma briga.

As primeiras, que aqui vou chamar de “lembranças fluidas”, são finas películas depositadas diariamente até formar uma cena completa. São tão delicadas que precisam ser sobrepostas para ganhar peso e importância. Viver estas cenas não parece nada de substancial. Mas ao olhar de longe percebemos que a profundidade destas se dá justamente pela repetição da banalidade diária. As outras memórias, que vou chamar de “lembranças resolutas” são formadas de supetão, de ímpeto, num instante de completa estranheza elas se materializam. Tudo é tão diferente e excitante que cada detalhe é gravado com exatidão, o cheiro, as cores, as palavras ditas. O que Halbwachs

denomina “imagem-lembrança” me parece muito próximo do que chamo de lembranças resolutas.

Quando falamos das lembranças fluidas, é comum não relacionarmos a um tempo exato e nos referimos a estas dizendo coisas como “quando eu era pequena lá em Goiás”. Grande parte da minha vida é lembrada desta forma e quando olho para este conjunto de lembranças, de fato não me interessa pela exatidão cronológica dos acontecimentos. A memória desconhece a ordem cronológica¹³. Isso acontece pois nas lembranças fluidas a importância do tempo está nesse arrastamento do instante, na ação que perdura e se repete num intervalo de vida. Por outro lado, às vezes recorreremos às lembranças resolutas para ajudar a desanuviar o tempo em que as lembranças fluidas aconteceram: “antes de eu operar” ou “depois que me mudei para Uberlândia” são marcações que delimitam um grande período de tempo.

Duas palavras exemplificam estes dois tipos de lembranças: as lembranças fluidas acontecem em *intervalos*, já as lembranças resolutas acontecem em *instantes*. Não há como definir um nível de importância maior ou menor para cada uma delas. Cesar Ades¹⁴ diz que “tudo o que nos acontece é notável porque nos concerne” e o simples fato de uma lembrança vir à tona já faz dela importante.

Muito se diz e se estuda sobre a memória coletiva de um povo, de uma comunidade, de um bairro e até de uma família ilustre e é incontestável a importância histórica que tais estudos contemplam. A memória a que me refiro neste Trabalho de Conclusão de Curso não tem importância social quando ponderamos superficialmente. Parece uma busca ególatra por memórias, visando apenas saciar uma vontade individual. Mas a arte tem a capacidade de fazer parte do indivíduo que se permite um momento de fruição. Paulo Endo, em seu artigo “Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento” diz que:

(...) ir a um memorial ou perscrutar um acervo é ao mesmo tempo uma luta íntima, em boa parte desconhecida, que coloca em xeque a difícil inscrição do

¹³ BOSI apud BRUCK, 2012, p. 198.

¹⁴ ADES in Psicologia USP, 2004, 15(3), p.233.

sujeito em sua própria história a partir do encontro com histórias que, ao mesmo tempo, o ultrapassam e lhe pertencem. (ENDO, 2013, p. 49)

Ainda que essa fala do autor se refira à arte institucionalizada e direcionada ao grande público, me permito, despretensiosa e humildemente, relacioná-la com os trabalhos que apresento nos capítulos 5 e 6 desta monografia, pois deste modo, ganham importância social ao possibilitar que o espectador se identifique ao mesmo tempo em que se deixe afetar e se modificar pelo que vê.

3. ATIVANDO A MEMÓRIA

Nesta monografia me propus a olhar minhas memórias poeticamente na forma de propostas artísticas, buscando identificar os elementos essenciais para a construção do que me constitui hoje como indivíduo. Somos um amontoado de lembranças e vivências que somados a características inatas e individuais, definem cada um. Somos feitos de universos particulares e inacessíveis a qualquer outro que não nós mesmos. Universo este composto por todas as vivências a que nos submetemos ao longo da vida e que ficam armazenadas em nossa memória.

Algumas memórias são latentes e sempre vêm à tona, disparadas por gatilhos específicos como um som, um cheiro ou a menção de um nome. Mas ficar refém da minha própria memória, esperando que alguma lembrança pipocasse em minha mente, nunca foi uma opção. Portanto, defini ações para que intencionalmente eu pudesse criar gatilhos de ativação da memória. Reuni fotografias antigas e fotografei lugares e pessoas partícipes destas memórias, coletei materiais e objetos que transbordassem para além do que apresentam em sua superfície, compilei falas das pessoas cuja memória me aguçavam a curiosidade e ainda me dei a oportunidade de me debruçar em uma escrita poética sobre minhas memórias.

Deixei estes elementos sempre por perto. Alcei mão deles sempre que precisava avivar uma memória e criar solo fértil para executar minhas propostas artísticas. Em vários momentos estes elementos são mais do que simples inspirações e participam ativamente da produção dos trabalhos, por vezes, como uma camada fina e quase imperceptível e, em outras, pavoneiam-se fisicamente na superfície.

3.1. A fotografia

Na minha infância, assim como para a maioria das pessoas da minha geração, observei minha mãe e seu hábito de tirar fotografias das banalidades cotidianas da vida com uma câmera analógica. Com o filme completo, seguia a rotina de mandar revelar e montar álbuns. Cresci vendo minha mãe chegar em casa com as fotografias

recém reveladas e me lembro da ansiedade causada pela expectativa em torno do mistério guardado naquele envelope. Passado o primeiro impacto das imagens, minha mãe se debruçava por horas na montagem do álbum.



Figura 17 - Fotografia de pesquisa (2021) - Acervo pessoal.

Quando adquirimos uma câmera digital, revelar as fotos foi ficando cada vez mais raro e o momento de espera se modificou. Alexandre Sequeira¹⁵ discorre sobre o “sentido solene de documento” que conferíamos às “fotografias ditas convencionais” e sobre a mudança de comportamento a que fomos compelidos pelo surgimento da câmera digital. As fotografias eram vistas como verdades incontestáveis, sua simples existência servia para atestar e validar fatos. A espera pela fotografia que seria revelada era envolta a uma atmosfera cerimonial, de reverência ao que se anunciava. Com a câmera digital a espera se transformou em um curto instante de aguardo. A expectativa se esvaia com a mesma rapidez com que despontava. Um breve olhar sobre a tela e tudo já estava revelado. “Vamos tirar outra, eu pisquei nesta!”.

¹⁵ SEQUEIRA, 2010, p. 35.

O tempo passou e herdei a função de fotógrafa da família. Enquanto ainda era minha mãe quem tirava as fotos, o *leitmotiv* do apertar o botão éramos nós, pessoas posando para a lente, sorrisos, olhares que refletiam uns aos outros. Banalidade e alegria. Quando assumi o controle da lente, com um equipamento mais sofisticado, meus anseios sobre as fotografias eram outros.

Vivi até os 11 anos em uma pequena cidade do interior de Goiás. Quase todos os finais de semana passei na fazenda dos meus avós. Mudei-me para Uberlândia com o intuito de receber uma educação melhor e fui obrigada a me apartar da fazenda. Foram longos anos sentindo a falta, mas pela pouca idade e imaturidade, este período passou sem muita reflexão. Com o tempo fui me dando conta da finitude da vida. Quando tinha a oportunidade de visitar a fazenda, ia o caminho todo com a mesma ansiedade com que, na infância, esperava para abrir o envelope com as fotos recém reveladas.

Fotografar na fazenda se tornou atividade obrigatória a cada visita. No início, como em tudo que é novidade, não entendia o sentimento que me tomava quando pegava a câmera e começava a fotografar. Quando fotografava retratos, não me interessava o riso armado para a lente, queria algo mais, queria deter um pedaço da pessoa dentro da câmera, para guardar em segurança. A cada dia que fotografava, meus sentimentos iam se delimitando e, atualmente, quando olho essas fotografias percebo a quantidade de camadas que se sobrepõem a ela. Medo da perda, amor, saudade, vontade de ficar, medo de me despedir e lá em baixo uma cena comum de alguém cozinhando ou fazendo carinho no cachorro. Todas estas camadas não são visíveis, mas fazem parte da cena. Alexandre Sequeira reflete sobre estas camadas e sobre a impossibilidade de apreender em uma fotografia todas as nuances de uma cena:

Porém, por mais vinculada ao referente, é impossível inventariar o que está ou não está contido em uma imagem fotográfica. Entre o real e a imagem sempre irá se interpor uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes. (SEQUEIRA, 2010, p.18)



Figura 18 - A camada visível (2017). Acervo pessoal.

Ao fotografar, eu buscava o melhor enquadramento olhando pelo visor da câmera – mas não procurava respaldado na proporção áurea ou simetria entre os elementos – esperando encontrar algo que fizesse sentido, que dissesse mais do que a cena aparentasse. A luz era um elemento que sempre me chamava a atenção e fiz dela o motivo de diversas fotografias. Passei a observar a metamorfose da luz ao longo do dia, a forma como incidia nas superfícies e as modificava, a forma como conseguia ofuscar um elemento ao mesmo tempo em que destacava outro. Após perceber o quanto a luz é diferente ao longo do dia passei a procurar a disparidade ao longo do ano. A paisagem se modifica pelas oscilações dos períodos de chuva e com os pastos secos o sol fica ainda mais forte, preenchendo tudo com sua luz quente. Já em uma manhã anuviada e chuvosa o sol vem tímido, mas se faz presente.



Figura 19 - O que a luz mostra/esconde (2017) - Acervo Pessoal.

Estas fotos me inspiraram durante toda a pesquisa e foi a partir delas que pude definir uma paleta de cores para trabalhar. Com elas também delimito as cenas para cada caso a que me referi nos trabalhos e ativei memórias que nem sabia que guardava. As fotografias foram de extrema importância por me permitir a reflexão além de servirem como fonte expressa de referências.



Figura 20 - Estudo para definição de paleta de cores.

3.2. Materiais com substância¹⁶

Busquei também coletar objetos e materiais impregnados de substância. Uma fotografia carrega muitas informações, mas fisicamente é apenas um pedaço de papel ou uma informação na forma de zeros e uns, lida pelo computador ou pelo celular, visível apenas na tela¹⁷. Eu precisava de materiais que fizessem uma ligação direta e imediata entre mim e a fazenda. Para isso, em umas das minhas viagens à fazenda coletei terras de diferentes tonalidades com o intuito de utilizá-las como pigmento para têmpera vinílica. Acredito que uma pessoa qualquer, alheia aos meus interesses, olhando meus potes cheios de terra, os taxaria como irrelevantes, sem valor. Mas para mim, por ter apanhado cada punhado de terra e por ter sido permeada por diversas lembranças no ato de colhê-las, estes potes carregam lembranças em grãos, e desta forma, são de valor inestimável.

Nos meus passeios pelos pastos com a câmera na mão, me deparei com favas e sementes e fiquei absorta pelas formas e cores. Decidi colhê-las, utilizando a barra da camiseta como embornal. Estes materiais, para além do que são - simples elementos da natureza – ganham notoriedade por serem nascidas de uma terra específica, aguadas por uma chuva que caiu neste lugar, em um dia em que olhos atentos agradeciam por aquelas gotas que ruíam. Não são meras favas e sementes.

¹⁶ A palavra “substância”, assim como a palavra “causo”, tem um significado particular especial. Durante minha infância, ouvi palavras e frases sendo utilizadas de forma singular, em um vocabulário próprio de um povo simples. “Substância” vem de “sustância”, que vem de “substância”, camadas de subtração que agregam em sentido. Para mim, algo “substancioso” é ainda mais valoroso que algo “substancioso”.

¹⁷ “Percebo o quanto os flagrantes reais que porventura busco capturar fotograficamente (...) são acessados em sua totalidade apenas quando, através da memória ou da imaginação, debruço-me sobre meu inventário particular e o enriqueço com outras sensações experimentadas no momento vivido. Sem tais articulações, tais registros não passam de uma vaga indicação, em sua condição planar e esmaecida” (SEQUEIRA, 2010).



Figura 21 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.



Figura 23 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.



Figura 22 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.



Figura 24 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.

Estes materiais, além de exercerem a função de conexão imediata com a fazenda, foram colhidos com a convicção de que carregavam em si uma potência artística. Fiz alguns experimentos utilizando as favas e as terras e pretendo continuar estas investigações. Algumas similaridades surgem ainda que de forma involuntária¹⁸. A simples utilização de materiais com tanta sustança como estes, tem a capacidade de agregar significados inenarráveis, impossíveis de se alcançar utilizando materiais que encontramos espalhados por prateleiras a sumir de vista e disponíveis para a compra.

O que importa aqui é a conexão que elas suscitam e nutrem entre mim e a fazenda. Quando sinto o vínculo fraquejando são estes elementos que me servem de apoio imediato, criando uma conexão física entre memória, corpo e o tempo presente. Desta forma, posso resgatar sentimentos mnêmicos e criar novas memórias advindas de novas sensações.



Figura 25 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.



Figura 26 - Registro de pesquisa. Acervo pessoal.

¹⁸ Os trabalhos que apresento nos capítulos 1, 5 e 6 desta monografia contêm características que se repetem sem que eu me dê conta no momento em que me dou a fazê-los. Apenas com o olhar atento e em busca de singularidades é que percebo tais semelhanças. As fotografias que apresento nestas duas últimas páginas foram feitas despreziosamente, mas se aproximam visualmente de alguns dos trabalhos aqui apresentados, além de exibir seus elementos em camadas.

3.3. Coletando causos

Outro mecanismo de ativação de memórias que alcei mão se refere ao apanhado de causos que coletei por meio de vídeos e áudios. Sempre que tenho a oportunidade de voltar à fazenda e alguém começa a contar um caso, peço licença e começo a gravar. Em minha família a contação de causos é tradição desde que me entendo por gente. Nas noites que passávamos na fazenda, antes de nos recolhermos, sentávamos ao redor do fogão à lenha e escutávamos atentamente a histórias que remontam a um tempo em que não existíamos, um tempo em nem mesmo a fazenda existia.

Enquanto menina ouvia os causos com curiosidade e animação. Fui crescendo e continuei a ouvir o mesmo caso repetidas vezes, mas a atenção permaneceu inalterada. Eventualmente, quando a memória falhava e os detalhes ficavam embaçados, aproveitava para fazer uma pergunta com um gancho no fio perdido da meada. “E aí a senhora foi embora?” “E como é que aquele Seu Fulano fazia?” e a partida daí o caso se desenrolava novamente, a recomeçar com um “Ah! É mesmo (...)”. Ouvir e refletir sobre estas histórias contadas pela via da memória, muitas vezes é, nas palavras de Alexandre Sequeira¹⁹, “como analisar um mapa alegórico, que se configura a partir de traços de uma proposta diferenciadora, gerada pelo que falta, pelo que se perdeu e pela conexão dos restos do que poderia ter sido e que não foi”, uma infinidade de possibilidades.

A lembrança destes momentos me causa uma sensação de que este tempo antigo continua vivo em mim, e sempre que tenho a oportunidade de encontrar ouvidos dispostos, eu os conto uma vez mais! Claro que minhas versões não se equiparam às que ouvi desde pequena, elas são fragmentos de uma lembrança que trilhou um longo caminho ao ser contada por uma pessoa saudosa e, portanto, cheia de interferências e completamente contaminada por outras memórias. Como ouvi desde menina: “Quem conta um conto, aumenta um ponto”.

¹⁹ SEQUEIRA, 2010, p. 36.

Ecléa Bosi²⁰, quando fala do perfil necessário para coletar memórias orais, diz que “não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida muito semelhantes”. A autora aponta que é preciso a criação de uma “comunidade de destino”. Neste Trabalho de Conclusão de Curso, a proximidade que tenho com as pessoas cuja memória me interessa ao ponto de eu coletar suas falas, não extrapola o seio familiar. Neste caso específico, não há a necessidade de esforço ou empenho em criar laços, pois os vínculos foram criados desde o meu nascimento e sedimentados ao longo dos anos.

Do mesmo modo, Alexandre Sequeira pondera sobre a criação deste vínculo essencial para uma relação de cumplicidade, descrevendo seu sentimento no início do processo de aproximação do objeto de sua pesquisa:

Sentimento de parentesco afetivo que imediatamente me lança ao jogo de buscar, pela intuição, possíveis sutis semelhanças, sintonias que me conectam àquelas pessoas, tal como na elaboração de um caderno de notas, um diário ou um álbum fotográfico sentimental. (SEQUEIRA, 2010, p. 24)

Sinto-me privilegiada por ter escolhido um objeto de pesquisa tão íntimo e caro para mim. O que Sequeira intenta em semanas, pude ocupar a vida toda fazendo. Se olhar do ponto de vista metodológico, venho me empenhando nesta aproximação desde que nasci e, degrau a degrau, fui alcançando um alto nível intimidade com estas pessoas, ao ponto de iniciar a proposta de colher relatos orais, saltando direto pra a segunda etapa deste processo.

Pude coletar vozes contando piadas de uma natureza cômica distinta, acessível apenas para nós, habitantes desta “comunidade de destino”; casos dramáticos em que fatos reais e determinantes foram narrados, e nestes momentos uma pesada vibração recai sobre os ombros de todos que ouvem, nos forçando a verter nossos olhos para o chão; casos fantasiosos descrevendo seres místicos e assombrações. Quando hoje, ouço um caso destes, tenho minha memória ativada em

²⁰ BOSI. 1994, p. 2.

duas instâncias: a imediata, do dia da gravação e uma segunda que remonta as outras vezes em que ouvi a mesma história enquanto ainda criança.

Alguns casos que gravei foram inéditos para mim. Quando me deparo com uma surpresa destas, minha atenção se avoluma. Fico na expectativa de mais casos originais e imaginando – com a certeza de que nunca conhecerei na totalidade – quantos outros casos estão guardados ali, na memória de um indivíduo bem à minha frente e ao alcance das minhas mãos, mas completamente inacessível. Acessar a memória do outro requer um trabalho de atenção e respeito mútuo, pois só assim conseguimos criar vínculos de confiança para despertar a vontade do detentor desta sabedoria de expor suas lembranças. Quando alguém me concede o privilégio de acessar suas memórias – ainda que essas passem por uma cuidadosa curadoria de quem se permite deixar conhecer – ouço cada caso com zelo e trato-os com a mesma reverência com que trato as minhas próprias lembranças.

A perspectiva de sempre haver mais – nas memórias que ocupam outros corpos, nas entrelinhas, na miscelânea temporal que nossa memória faz – me instiga a continuar buscando meios de colher casos e de fazê-lo de novas maneiras, gerando mais desdobramentos e ressonâncias para estas memórias.

3.4. Escrita poética

O último mecanismo de ativação de memórias que cito foi o que mais me provocou sensações e mais agregou camadas atuais às minhas memórias da infância na fazenda. Dei-me o privilégio de escrever sobre minhas lembranças em uma narrativa que não se limitou a seguir uma ordem cronológica, tendo como mote um passeio mnêmico pelos cenários da fazenda que tanto percorri.

Nestas narrativas que teço, não consigo seguir uma ordem cronológica, acabo por me perder no tempo. Lembranças da infância são confundidas com as lembranças da adolescência e da vida adulta. Assim são nossas lembranças. Vividas diariamente

nos mesmos cenários elas se sobrepõem e ainda assim não perdem seu sentido. Ao contrário, elas ganham em profundidade e significado.

Procurei por elementos que me encantavam enquanto criança e que ainda hoje, ao me lembrar, contorcem meu rosto em um sorriso e marejam meus olhos com uma alegria saudosa. A luz que incide nos espaços é um dos elementos que me afeta desde a infância. Em minhas lembranças a luz é sempre um elemento marcante e sempre que me lembro de algo, ela me parece agir como narrador, sintetizando claramente minhas emoções. Em minha mente a luz apresenta os personagens, um a um, e discorre silenciosamente sobre suas principais características - as maiores qualidades, os maiores defeitos – e ainda mostra recortes com detalhes do sorriso, do olhar. Quando me propus a escrever sobre estas lembranças, a luz foi fonte de inspiração.

Busquei por dias em que nada saía do comum: mesma luz ao acordar, mesmos sons no curral, mesmo copo de leite, mesmas tarefas para cumprir. Estas atividades corriqueiras à lida no campo, compostas por tantas camadas de lembranças sobrepostas, são o retrato da minha infância e dizem muito sobre quem me tornei.

Hoje olho para os cenários que visito mentalmente quando estou escrevendo sobre minhas lembranças e os percebo distintamente. A etimologia de cada uma das palavras que referenciam a estes lugares me interessa: a forma como sempre as falamos, a grafia dita como “correta” pela norma gramatical vigente e os significados que transbordam a tais conceitos. Digo “grafia dita ‘correta’” pois acredito que o correto diz mais respeito a utilizar a língua mais adequada ao local onde nos encontramos. Não há entendimento da fala acadêmica no âmbito rural assim como a recíproca é verdadeira. As nuances da fala nos diferentes espaços fomentam a pluralidade de histórias que contamos, vivemos, lembramos e esquecemos. Sempre achei engraçado o esforço a que me submetia sempre que retornava de alguns dias na fazenda. Quando retorno da fazenda, minha mente acessa todo o vocabulário a que fui exposta durante a infância e que pode ser interpretado como inadequado nos locais

onde habito. Palavras que não passam pelo entendimento das pessoas - que me cercam, mas não participaram da minha infância - sílabas que são subtraídas, o plural que é empregado de forma incompleta. Houve um tempo em que sentia vergonha por praticar o que seria chamado de ato falho, ao empregar tal vocabulário nos espaços "errados". Hoje vejo poesia, memória e esquecimento, mesclados em um momento presente.

Escrever sobre minhas memórias me proporcionou especial deleite ao deixar saber alguns causos de momentos tão íntimos e caros para mim. Colocá-los-ei em anexo a esta monografia e fico na expectativa de que alguém os leia e sinta a mesma satisfação da qual eu desfruto aos relê-los, agregando às suas próprias memórias, camadas compostas por pedaços destes meus causos.

4. ESTUDOS DE CASO

4.1. Alexandre Sequeira

Alexandre Romariz Sequeira nasceu em Belém do Pará, em 1961. Possui graduação em Arquitetura (1985) e Especialização em Semiótica e Artes Visuais (2007) pela Universidade Federal do Pará, Mestrado em Arte (2010) e Doutorado em Arte (2020) pela Universidade Federal de Minas Gerais. É professor da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará e seu trabalho tem ênfase em Fotografia.

O trabalho de Alexandre Sequeira que me interessa analisar é a série de 2005 chamada "Nazaré do Mocajuba". Neste trabalho o artista se aproxima cuidadosamente de uma cidadezinha do interior de Minas Gerais - de mesmo nome que a série de trabalhos - e ao longo de dois anos cria laços de amizade com a comunidade. Esta aproximação se dá com o intuito de executar um estudo direcionado para "(...) uma produção [em arte] que opera com práticas interativas que acontecem no tecido social, mimetizando ações corriqueiras da vida e repercutindo no modo como as pessoas convivem e se organizam cotidianamente"²¹. O artista utiliza destas práticas cotidianas como inspiração para transbordamentos na arte, buscando afetar positivamente esta comunidade.

Reafirmo²² a vantagem que tenho ao escolher como objeto de estudo minha própria família, pois assim, a aproximação que Alexandre Sequeira constrói ao longo de dois anos, eu construí ao longo de minha existência, me permitindo já iniciar este projeto com uma grande quantidade de material – fotografias, causos e memórias – e ainda podendo disfrutar imediatamente da confiança deste conjunto de pessoas.

Conforme o tempo foi passando e Alexandre Sequeira foi ganhando a confiança da comunidade, passou a ser comum que um morador o convidasse para tomar um café em sua casa. Dentro destas casas o artista começa a identificar tecidos muito particulares: são lençóis, toalhas de mesa, cortinas e outros. Nestes tecidos, é

²¹ SEQUEIRA, 2010, p. 10.

²² Na página 07 desta monografia já havia comentado sobre esta particularidade.

interessante pensar a quantidade de informação arraigada em cada fibra. A inúmeras noites que o corpo repousou sobre o lençol, os diversos cafés tomados e derramados na toalha de mesa, os causos contados por trás destas cortinas. Existem também as marcas visíveis: fibras poídas, marcas do tempo, manchas. Estes tecidos carregam diversas camadas de memória acumuladas durante sua existência.

Depois de identificar estes tecidos, Alexandre Sequeira propõe uma troca: estes tecidos usados por tecidos novos. Sequeira também fotografa os donos dos tecidos e, de uma forma muito delicada – utilizando como referência seu próprio corpo no momento de um abraço - marca o tamanho real de cada pessoa. De posse destes tecidos e das fotografias de seus donos, além da informação retirada de seu próprio corpo sobre a altura desses, o artista imprime a imagem de cada um em seu respectivo tecido.

Com a série finalizada, Alexandre Sequeira tem o cuidado de devolver para a comunidade o trabalho que nasceu dentro de suas próprias casas. Em uma área comum da cidade, o artista dispõe os trabalhos pendurados em árvores e convida a todos para um momento de apreciação. Em seguida, permite que cada um leve seu tecido para casa. A surpresa que se segue é causada pela forma como os retratados nos tecidos tratam os mesmos. A toalha de mesa não é posta sobre a mesa, ela é estendida na frente da casa para ser contemplada como objeto de arte. A obra afeta os moradores de Nazaré do Mocajuba ao ponto de eles se sensibilizem com seus tecidos velhos apenas pelo fato de que Sequeira decidiu tratar estes tecidos com reverência. Destes dois momentos, o artista capta imagens e compila uma série de fotografias.

O caminho idealizado para a obra se desenrola de forma muito cuidadosa e delicada. O próximo passo é a exposição dos tecidos e das fotografias na galeria, e seguindo como o cuidado dedicado desde o início, Alexandre Sequeira convida a comunidade para o evento de abertura. No vernissage foi comum ver a senhorinha ao

lado de sua própria imagem estampada no tecido pendurado, à espera de ser reconhecida.



Figura 27- Alexandre Sequeira – “Benedita” (2005) - Da série "Nazaré do Mocajuba" - Fotografia Digital - c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60m - Tiragem: 10 + PA



Figura 28 - Alexandre Sequeira – “Adriane” (2005) - Da série "Nazaré do Mocajuba" - Fotografia Digital - c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60m - Tiragem: 10



Figura 29 - Alexandre Sequeira – “Branca” (2005) - Da série "Nazaré do Mocajuba" – Fotografia Digital - c-print (impressão em papel fotográfico) 0,45 x 0,60m - Tiragem: 10 + PA

O que me encanta neste trabalho são as camadas que Alexandre Sequeira vai construindo sobre um material banal cuja existência é transformada pelo olhar do artista. A gentil forma com que a memória de cada indivíduo é tratada permite desdobramentos nunca antes imaginados.

Ao estudar este trabalho, percebi o quanto é importante tratar as memórias – tanto as nossas quanto de outros – com reverência e respeito, pois elas são o que definem cada um como indivíduo. É crucial que se aproveite a oportunidade dada quando uma pessoa ou uma comunidade se permite deixar conhecer a partir de suas memórias.



Figura 30 - Alexandre Sequeira e sua obra

4.2. Leda Catunda

Leda Catunda Serra nasceu em São Paulo, em 1961. Possui graduação em Artes Plásticas (1984) pela Fundação Armando Álvares Penteado e Doutorado em Arte (2003) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É professora de desenho e pintura e seu trabalho explora os limites entre o bidimensional e o tridimensional.

Para contextualizar a obra de Leda Catunda, vale destacar aspectos de sua infância. Filha de arquitetos e criada em uma casa do Modernismo – feita de vidro e concreto – com ambiente planejado, funcional e *clean*, a artista frequentou exposições

de arte e Bienais. Paralelamente, frequentava a casa da avó, onde tudo era mimoso, cheio de estampas e paninhos cobrindo os móveis. A artista cresceu encantada com os graciosos elementos de cultura popular que encontrava na casa de sua avó. Lá também via a avó costurar. Neste ambiente cheio de cores, volumes e texturas a artista tirou grande parte da inspiração que busca para produzir seus trabalhos.

Leda Catunda atua entre a pintura e o objeto, com trabalhos que parecem inchar até quase cair da parede. A artista se apropria de imagens da cultura popular, abordando a banalização das imagens na sociedade contemporânea. Para isso, se utiliza de lençóis, toalhas, cortinas, peças de vestuário e outros tecidos com estampas típicas da cultura de massas. Aborda a poética da maciez com seus objetos moles e várias de suas peças tendem para o cafona e para o *kitsch*.



Figura 31 - Leda Catunda - "Oito Línguas 2000 - Acrílica sobre tecido e plástico - 78 x 93cm

O que mais me interessa no trabalho de Leda Catunda se dá pela utilização de imagens da cultura popular em toda a sua obra. Estampas, fotografias, texturas e imagens gráficas. Estes elementos, tão comuns dentro de nossas casas e das casas de nossas avós e tias, acabam por despertar nossa memória trazendo para o momento presente, lembranças que há muito não acessávamos. O trabalho de Catunda atua nos afetos. Quando uma pessoa se depara com um destes trabalhos e reconhece a estampa que via na mesa da avó, a estampa de um pijama da infância ou a cores da cortina do banheiro daquela tia do interior, a memória é ativada junto com os afetos construídos em torno destes elementos.

Instiga-me o fato de Leda Catunda se apropriar de imagens da cultura popular e se negar a utilizar fotografias de outras pessoas. Sempre que uma imagem está estampada em uma de suas obras é certo que a própria artista tem a autoria da imagem. Ela diz que acha "difícil usar o olho de outro fotógrafo"²³. Compartilho desta opinião, mas não pelo mesmo motivo. Quando escolho me debruçar sobre minhas próprias fotografias, faço-o pela quantidade de camadas mnêmicas que elas carregam e me remetem.



Figura 32 - Leda Catunda – “Todo pessoal” (2006) - Acrílica sobre tecido e voil
- 247 x 333cm

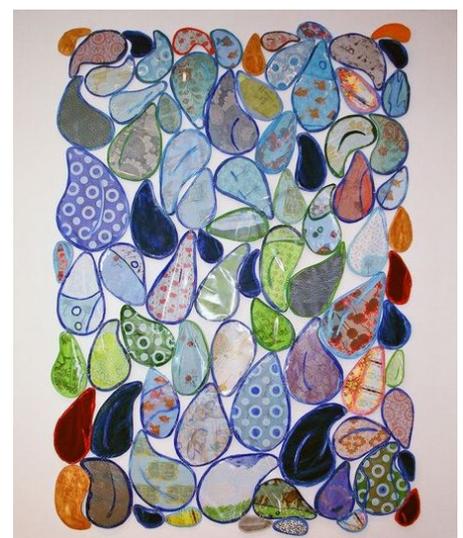


Figura 33 - Leda Catunda – “Aiuroca” (2007) - Acrílica sobre plástico, tecido e tela
- 284 x 200cm

²³ RICCIOPPO, 2012.

Buscando uma aproximação entre o que proponho neste Trabalho de Conclusão de Curso e o trabalho de Leda Catunda, observo o quanto toda sua obra é repleta de gatilhos de ativação da memória²⁴. Ainda que a intensão da artista esteja direcionada para um pensamento crítico acerca da voluptuosidade com que consumimos imagens da cultura popular, é inegável que a ativação da memória se dê pela observação de seus trabalhos.

Outra aproximação possível vem da forma como Leda Catunda se utiliza da sobreposição de camadas. Mais uma vez a intensão imediata da artista não está nas camadas em si, mas utiliza-as como partido para abordar os temas que a permeiam. Ao fim desta pesquisa acabei por me enveredar pelo campo da pintura objeto e de forma muito respeitosa e comedida, me atrevo a dizer que me aproximo plasticamente de alguns trabalhos de Leda Catunda.



Figura 34 - Leda Catunda - "Seis capas" (1998) - Acrílica sobre tecido - 157 x 170cm

A obra de Leda Catunda é muito densa e rica para ser contemplada em um curto capítulo, mas os transbordamentos que este breve estudo me proporcionou foram intensos e frutíferos.

²⁴ Dedico o Capítulo 3 deste trabalho a discorrer sobre gatilhos de ativação da memória.

5. PRIMEIROS ESTUDOS

5.1. Investigações sobre um lugar (2020)

Nos primeiros experimentos me propus a seguir uma ordem de procedimentos como meio de experimentar o desenho. Inicialmente selecionei fotografias do meu acervo próprio e que, de alguma forma, tangenciassem com minha busca por fragmentos perdidos de memória. Junto com a apreciação destas imagens busquei rememorar situações relacionadas a elas. “Lembrança puxa lembrança”, como explana Ecléa Bosi²⁵ e quando percebemos somos despertados de volta para o momento presente sem conseguir nos lembrar do motivo inicial que nos fez chegar à última lembrança. Vasculhar memórias é se deixar ir por um caminho sinuoso e cheio de neblina, onde tudo é incerto e carregado de possibilidades e encontros.

A partir daí fiz desenhos em grafite sobre papel couchet. Estes desenhos contam os causos que as fotografias que me faziam lembrar e mesclam fragmentos do caminho que percorria ao deixar a mente divagar entre as memórias. Na segunda etapa, apliquei aquarela nas formas que advinham dos desenhos, mas sem me ater à figuração, buscando encontrar delimitações que me interessassem ao olhar. Depois iniciei um processo de apenas traçar linhas que coincidissem em algum ponto com as formas da aquarela. Estas linhas apenas ocupam o espaço e surgem por pura busca de expressividade. Em algum momento comecei a identificar alguma semelhança com mapas, curvas de nível e cartografia.

Uma das fotografias que utilizei como inspiração foi uma vista aérea da fazenda onde cresci. Percebi que a grande maioria das memórias que eu estava acessando se deram nesta fazenda ou levavam a ela. Neste momento encontrei o vértice de toda a pesquisa: a fazenda, meu lugar preferido da infância e cenário das minhas melhores lembranças.

A fazenda, para mim, se situa em um lugar suspenso na relação espaço-tempo. Sinto que as referências que ali nascem já chegam carregadas de uma camada

²⁵ BOSI, 1994, p. 3.

indelével de inflexão. Conceitos que parecem óbvios são revestidos de simplicidade e ganham conotações de novo viço. Sequeira²⁶ também sente algo parecido quando reflete acerca de como a vida é levada quando longe dos grandes centros, onde as tradições são mantidas e o longínquo lugar mais parece pertencer a outro tempo, com “um caráter móvel e dissociado de qualquer relação cronológica linear.

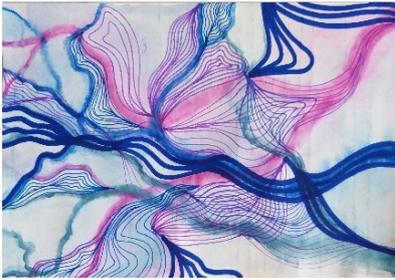


Figura 35 – Trabalho 1 - Série sem título (2020) - Aquarela e canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.

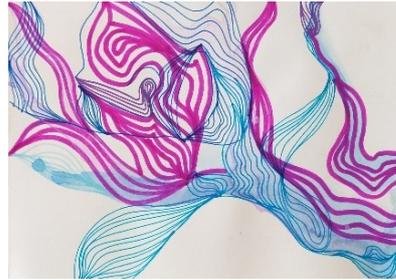


Figura 36 - Trabalho 2 - Série sem título (2020) - Aquarela, canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.



Figura 37 - Trabalho 3 - Série sem título (2020) - Aquarela, canetinha e acrílica sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal



Figura 38 - Trabalho 4 - Série sem título (2020) - Aquarela e canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.



Figura 39 - Trabalho 5 - Série sem título (2020) - Aquarela e canetinha sobre papel cartão - 17,8 x12,3cm - Acervo pessoal.

5.2. Monólogo (2020)

Tenho uma afinidade com a escrita e em alguns momentos ela aparece nestes primeiros experimentos. A perda familiar pela qual passei me fez refletir sobre tudo o que nos atravessa e nos faz ser o que somos e sobre o quanto disso deixamos – ou

²⁶ SEQUEIRA, 2010, p. 40.5

não - transparecer. Muitas vezes as palavras nos faltam e a oportunidade se esvai. Neste fluxo, me permiti através de um monólogo, dizer o que não tive oportunidade.

A árvore aqui tem significado duplo, pois é um elemento recorrente nas minhas memórias de infância e ainda representa um fluxo contínuo de acontecimentos capilares que se fundem e ganham força se materializando no tronco. O momento em que desenhava as linhas que formam a árvore estive apenas com o pensamento em silêncio. Ao finalizar as linhas comecei a escrever a enxurrada de palavras que me ocorriam. Esperei resposta, mas o que se seguiu foi apenas silêncio.



Figura 40 - Trabalho 1 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.

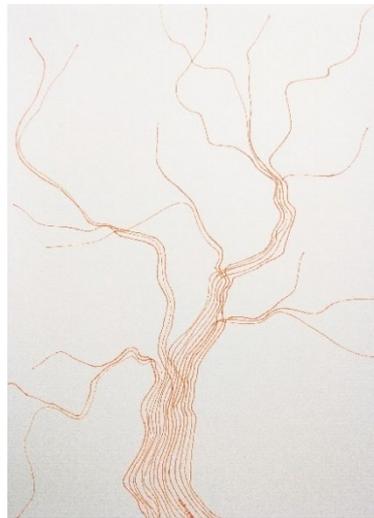


Figura 41 - Trabalho 2 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.

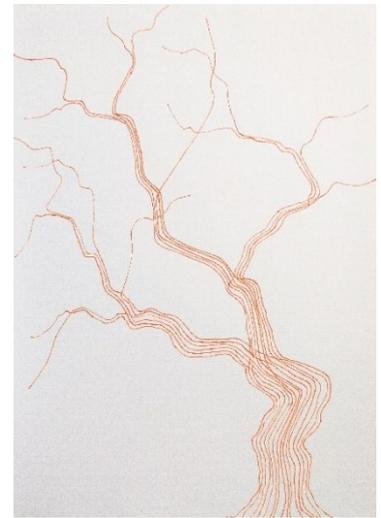


Figura 42 - Trabalho 3 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.



Figura 43 - Detalhe - Trabalho 1 - Série "Monólogo" (2020) - Acervo pessoal.

5.3. O lugar da memória (2020)

Para esta série de desenhos também me propus a seguir três passos: o desenho com lápis grafite, a aquarela e as linhas. Para executar os desenhos escolhi três fotografias do meu acervo pessoal e projetei-as na tela da televisão, posteriormente fixei o papel nesta, e copiei os traços mais evidentes formados pela diferença de contraste de luz e sombra nas fotografias. Sobrepos os desenhos tendo por base as três imagens selecionadas até me dar por satisfeita com os traços inscritos no papel. Cada foto me remete a uma memória e ao mesclá-las no papel volto a me referir à sequência de lembranças que uma lembrança inicial incita, na cortina de fumaça que elas sempre estão envoltas e na impossibilidade de contar uma história a partir da memória sem que esta seja contaminada por tantas outras que carregamos.

A segunda camada foi composta por aquarelas com o mesmo mote da primeira série de desenhos apresentada: buscando formas que me interessavam, mas sem focar na figuração. Quando inseri as aquarelas, a mescla da memória ficou ainda mais evidente, pois uma forma preenchida pela aquarela pode ter sido originada por traços das três fotos. Alguns espaços simplesmente ficam em branco e abrem espaço para que o espectador complete com suas próprias vivências. Nem toda lembrança é completa e nem sempre faz sentido, eventualmente gostaríamos de esquecer algumas lembranças e não raro, esquecemos. O papel em branco alude a estes esquecimentos.

A terceira e última camada é a de linhas, em caneta marcador permanente, inseridas até que minha vontade seja sanada, mas que ao fim do desenho ocupam um lugar de estranho realce, em um movimento contínuo, ganhando vida por si só. Elas tomam conta do espaço do papel e os causos que eu pretendia contar perdem espaço para a necessidade que as linhas têm de contar suas próprias histórias.



Figura 44 - Trabalho 1 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.



Figura 47 - Trabalho 4 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.



Figura 45 - Trabalho 2 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.



Figura 48 - Trabalho 5 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.



Figura 46 - Trabalho 3 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.



Figura 49 - Trabalho 6 - Série "O lugar da memória" (2020) - Grafite, aquarela e marcador permanente sobre papel Canson - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.

Quando olho para estes trabalhos acabados mal consigo identificar quais as fotografias serviram de inspiração para a primeira camada de desenhos. Vejo as linhas contando um caso sem começo, nem meio ou fim. Mas percebo a história se desenrolando em um fluxo irregular, às vezes calmo, às vezes frenético.

5.4. A luz no papel

Para esta série resolvi experimentar o papel cartão preto com desenhos em grafite e caneta marcador permanente. Partindo das minhas fotos e dos casos que elas me remetem, fui fazendo traços, partindo de algum elemento específico até que as próprias linhas começaram a contar a história. Ao passo que as linhas iam sendo depositadas no papel, um fluxo contínuo ia tomando conta da minha mão, do meu braço, até que o fluxo tomasse conta do meu corpo todo. Nesta série, a linha é a profusão de tudo que me passa ao lembrar tais cenas, elas falam por mim, sem interferir no caso que pretendo contar, elas agem a meu serviço e traduzem tudo o que não consigo dizer. E dizem tudo ao mesmo tempo.

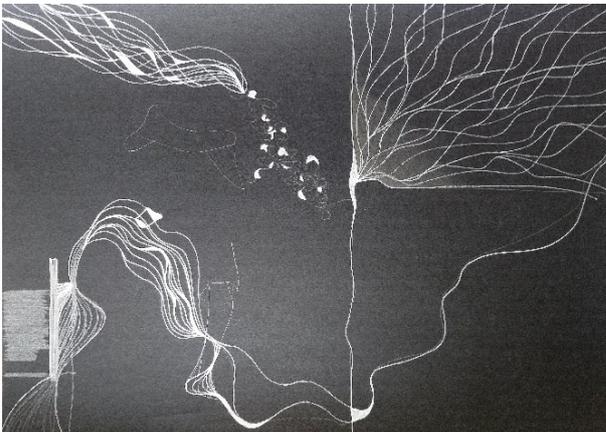


Figura 50 - Trabalho 1 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.

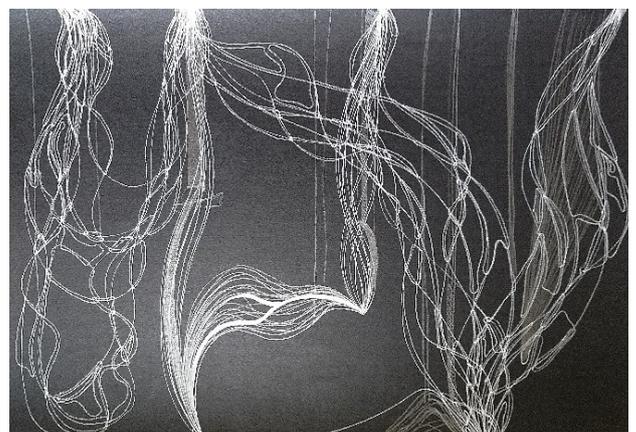


Figura 51 - Trabalho 2 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 x 42cm - Acervo pessoal.



Figura 52 - Trabalho 3 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.

Neste trabalho a cena se repete a cada vez que se olha para o papel. Enquanto o olho percorre os cantos da folha, a cena se desenrola. Sei exatamente o que está acontecendo e vejo a cena desenrolando diante dos meus olhos, em uma simples folha de papel. Posso ver as pessoas em cena, suas falas, o cenário, o vento que sopra, o cheiro da grama, o calor do sol. Acredito que estes detalhes se mostrem apenas para mim que desenhei cada linha.

A um espectador desavisado, a cena também se desenrola, mas em meio a uma neblina – e a presença da neblina me parece bastante oportuna, já que ela vem sempre junto com as lembranças – ou contando uma história completamente diferente, a se definir pelas próprias vivências de quem observa.

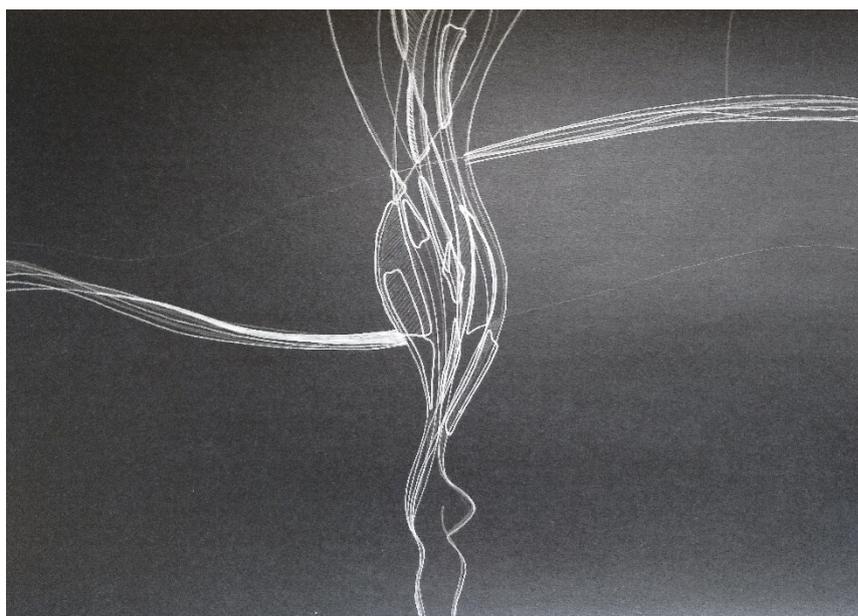


Figura 53 - Trabalho 3 - Série "A luz no papel" (2020) – Grafite e marcador permanente sobre papel Cartão - 29,7 × 42cm - Acervo pessoal.

6. TRABALHO FINAL

Com o andamento dos estudos fui me sentindo cada vez mais instigada pela miscelânea temporal que fazemos com nossas memórias. A cada vez que as visitamos, inserimos mais e mais camadas. Sempre que eu olhava para os trabalhos que desenvolvi durante a pesquisa tinha a sensação de que eles não estavam encerrados, que ainda haviam camadas a se sobreporem. Com isso, propus como trabalho final desta monografia, duas séries onde as camadas já trabalhadas são investigadas uma vez mais, criando novas relações e camadas. A primeira no campo da pintura objeto e a segunda na fotografia.

6.1. Nunca haverá uma última camada (2021)

Este trabalho é composto por duas peças que podem ser caracterizadas como pintura objeto. Iniciei esta série de trabalhos recortando um estudo que executei em 2019 na disciplina de "Ateliê – Pintura"²⁷. Apenas me dei a recortar, procurando relações entre as cores os materiais e as texturas. Algo muito incomum me percorreu durante todo o tempo em que recortava: a incerteza. Não sabia ao certo como iria utilizar aqueles recortes, apenas tinha a certeza de que a tela, estanque como se encontrava, estava a muito tempo silenciosa e na ânsia por dizer mais. Enquanto recortava, observei as palavras escritas, as nuances de cores e as diferentes texturas. Minha mão fadigava, cheia de machucados causados pelo esforço do contato com a tesoura, que sofria a cada intervalo onde o acúmulo das camadas era mais espesso.

Quando terminei de recortar me pus a experimentar texturas em diferentes suportes. Montei cenas sobre outra tela e cogitei utilizar os recortes sozinhos, apenas os unindo com cola ou linha. Até este momento conseguia visualizar um trabalho bidimensional, onde as texturas não chegariam ao ponto de – assim como nos trabalhos de Leda Catunda – inchar até quase cair da parede. A tela que recortei estava guardada em um canto do meu ateliê, enrolada juntamente com outros três trabalhos.

²⁷ No capítulo 1 desta monografia, discorri acerca dos desdobramentos deste trabalho.

Quando a retirei e estendi, a tela parecia estar reta, as ondulações que aparentava eram apenas em função das camadas de têmpera vínica adicionadas inicialmente. Ao recortar, os pedaços ficaram sem peso e como se se libertassem de amarras, verteram-se gradativamente, reassumindo a curvatura a que estiveram conformados ao longo de pouco mais de um ano.

Ao perceber que os recortes estavam se vertendo decidi utilizá-los aproveitando toda sua potência. Queria-os livres - em movimento - e ocupando quanto espaço lhes fosse necessário. Passei então a montar grupos compostos por várias camadas, montando composições que me agradassem ao olhar. Cada grupo, formava uma composição harmônica, me atentei aos contrastes, aos volumes, às bordas, às texturas.

Escolhi dois pedaços de compensado de madeira que tinha guardados no ateliê para algum aproveitamento futuro - restos de um projeto de design executado anos atrás. Iniciei um processo de experimentações, juntando as primeiras seleções feitas, novamente cuidando para que a composição final ficasse harmônica. Quando me dei por satisfeita, fixei cada grupo de recortes com pregos.



Figura 54 - Detalhe - Trabalho 1 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) / aproximadamente 52x33 cm / Técnica mista, tecido e pregos sobre madeira - Arquivo pessoal.



Figura 55 - Detalhe - Trabalho 2 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) / aproximadamente 55x34 cm / Técnica mista, tecido e pregos sobre madeira - Arquivo pessoal.

Ao final, observei que cada pequeno grupo, estudado tão atentamente não se destacava em meio ao todo. Quando olhadas de longe, as individualidades se perdem em meio à coletividade. A peça, se manipulada – balançada, sacodida, tocada, assolada pelo vento - aceita o movimento, ela responde aos estímulos, ela é recíproca e empática. A intensão é que ela continue a ser estimulada pelo espectador, sempre alerta a novos impulsos, criando novas camadas de memórias, marcas de dedos, marcas do tempo. E ao mesmo tempo incitando no espectador, a criação de novas memórias permeadas por todas as que ela carrega.



Figura 56 - Trabalho 1 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) / aproximadamente 52x33 cm / Técnica mista, tecido e pregos sobre madeira - Arquivo pessoal.



Figura 57 - Trabalho 2 - Série "Nunca haverá uma última camada" (2021) / aproximadamente 55x34 cm / Técnica mista, tecido e pregos sobre madeira - Arquivo pessoal.

6.2. Na fazenda outra vez (2021)

A última série que apresento surgiu de um ímpeto: às vésperas de um final de semana, decidi pegar a série de trabalhos "O lugar da memória" (2020) e ir para

a fazenda fotografá-los nos cenários em que as memórias - a que eles remetem especificamente - aconteceram.

Cada desenho tem um caso mais evidente – ao menos para mim que os executei. Partindo deste caso, busquei relacionar o desenho a um cenário da fazenda. Escolhi cuidadosamente os espaços e comecei a fotografar inserindo o trabalho na cena, fazendo-o ocupar diferentes funções: ora de narrador, no centro da cena, demarcando os pontos fortes do episódio contado - e nessas fotografias quase ouço sua voz; ora como observador, discreto, oculto, apenas cubando a cena que se desenrola e por fim como personagem, atuando em meio às diversas camadas temporais que se sobrepunham àquele momento presente.

Selecionei o primeiro trabalho e decidi utilizar como cenário a área em frente à casinha onde ficam o carro, as coisas de arrear os cavalos e as sacas de ração e sal para o gado. Procurei fotografar de diferentes ângulos, diferentes distâncias e com o trabalho em diferentes lugares. Segui com o mesmo princípio com os outros cinco trabalhos.

Da mesma forma como na série “Nunca haverá uma última camada” (2021), enquanto fotografava e até o momento em que me dediquei à execução da série, a incerteza se fez presente. Não sabia ao certo como iria abordar poeticamente as fotografias captadas. Quando me pus ao fazer da série, tudo aconteceu naturalmente.

Separei cada conjunto de imagens e selecionei as que pretendia usar, optando por não interferir muito na imagem - alterei apenas a dimensão e eventualmente a rotação. Apliquei transparência de 50% à todas as fotografias e parti da ideia de coincidir a imagem dos trabalhos ao centro. O que se seguiu foi uma investigação aleatória de qual camada se saía melhor em primeiro ou segundo plano. Nesta última parte, minha curadoria fez as vezes de diretor de teatro, delegando papéis a cada uma das fotos.



Figura 58 - Trabalho 1 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - 75 x 130 cm - Impressão sobre acetato - Arquivo pessoal.



Figura 59- Trabalho 2 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - 75 x 130 cm - Impressão sobre acetato - Arquivo pessoal.



Figura 60- Trabalho 3 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - 75 x 130 cm - Impressão sobre acetato - Arquivo pessoal.



Figura 61- Trabalho 4 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - 75 x 130 cm - Impressão sobre acetato - Arquivo pessoal.



Figura 62- Trabalho 5 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - 75 x 130 cm - Impressão sobre acetato - Arquivo pessoal.



Figura 63- Trabalho 6 - Série "Na fazenda outra vez" (2021) - 75 x 130 cm - Impressão sobre acetato - Arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizo esta pesquisa como quem dá o primeiro passo em uma longa caminhada. Este encerramento apenas abre para diferentes perspectivas e potencialidades prontas para serem investigadas. Percebi ao longo dos estudos acerca da memória – especialmente sobre conceitos como memória individual, coletiva e histórica e sobre a potência que cada indivíduo carrega com suas próprias memórias – e do aprendizado sobre métodos de pesquisa oral – tendo em vista que ouvir causos sempre fez parte da minha infância e que essa escuta me apraz grandemente – uma brecha para atuar artisticamente.

Ecléa Bosi diz que:

os pesquisadores devem ter a consciência de que uma história de vida que nós escutamos não é feita para ser arquivada ou guardada em uma gaveta como coisa, existe para transformar a cidade onde ela floresceu. (BOSI apud BRUCK, 2012, p.199)

A arte existe para transformar o presente, para contribuir na consolidação de identidades. Pretendo continuar dando voz a memórias, me prestando a dar ouvidos, olhos e atenção a memórias cheias de camadas. Anseio me aprofundar neste assunto, criando mais terreno fértil para a memória. Certamente, este será o tema que abordarei em um futuro projeto de mestrado.

Olhar para minhas memórias de forma atenta e perceber o quanto delas foi construído a partir de uma vida ouvindo causos, me fez refletir sobre a importância de zelar pela preservação da memória coletiva construída a partir de relatos orais. Durante toda a pesquisa, enquanto esmiuçava minhas lembranças, fui permeada por uma enxurrada de sentimentos que me aqueceram o coração pela possibilidade de poder mostrar parte do que me constitui. Quando penso na possibilidade de poder dar corpo a memórias de outros indivíduos, abordando poeticamente suas camadas mnêmicas, vislumbro a potência que tenho em minhas mãos.

REFERÊNCIAS

_____. Leda Catunda, in: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10215/leda-catunda>>. Acesso em: Fevereiro de 2021.

ADES, C. Resenha: **A memória partilhada**. *Psicologia USP*, 15 (3). 2004, p. 233-244.

BAMONTE, J. L. B. M. **A obra de Leda Catunda**: processos de criação e raciocínios femininos a partir de uma entrevista. *Visualidades*, 8 (2). Julho/Dezembro 2010, p. 139-155.

BARBOSA, J. A. Uma Psicologia do Oprimido, in: E. Bosi. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. XI-XV.

BECKS-MALORNY, U. **Wassily Kandinsky 1866-1944**. Em busca da abstração. Köln: Taschen GmbH, 2003.

BEDRAN, B. M. **Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas orais**: A arte de cantar e contar histórias. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte). Niterói: UFF/ Instituto de Arte e Comunicação Social, 2010.

BOSI, E. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BOSI, E. **O campo de Terezin**. *Estudos Avançados*, 13 (37). Dossiê Memória, 1999, p. 7-32.

BOSI, E. **Memória da cidade**: Lembranças paulistanas. *Estudos Avançados*, 17 (47). *Criação Memória*, 2003, p. 198-211.

BOSI, V. **Velhos amigos**. Psicologia USP, 19(1). São Paulo, Janeiro/Março 2008, p. 25-28.

BRUCK, M.S. **Memória**: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. Dispositiva, v.1 n.2. Novembro 2012/Abril 2013, p. 196-199

CATUNDA, Leda. **Poética da maciez**: pinturas e objetos. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CATUNDA, L. **Leda Catunda**. Disponível em: <<http://www.ledacatunda.com.br/>>. Acesso em: Fevereiro de 2021.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHAUÍ, M. S. Os trabalhos da memória, in E. Bosi. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994, p. XVII-XXXIII.

CHAVES, C. G. **A contação na avosidade**: a qualidade da relação entre avós e netos através das histórias. Monografia (Licenciatura em Pedagogia). Porto Alegre: UFRGS/ Faculdade de Educação, 2015.

CHIARELI, T. **Os planos de Leda Catunda**. In: Leda Catunda – Site da Artista Plástica Leda Catunda. 2001. Disponível em: <http://www.ledacatunda.com.br/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=34>. Acesso em: Fevereiro de 2021.

COSTA, E. S. **Narrativas orais na contemporaneidade**: conexões e fissuras. Sentidos da Cultura, 2(2). Dossiê Literatura Infantil e Juvenil, Belém, Janeiro/Junho 2015, p. 05-21.

ENDO, P. **Pensamento como margem, lacuna e falta**: memória, trauma, luto e esquecimento. Revista USP, (98). São Paulo, Junho/Agosto 2013, p. 41-50. Disponível

em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i98p41-50>>. Acesso em: Janeiro de 2021.

ERRANTE, A. **Mas afinal, a memória é de quem?** Histórias Orais e modos de lembrar e contar. História da Educação, ASPHE/FaE/UFPel, (8). Pelotas, Setembro 2000, p. 141-174.

GARCIA, A. V. D. **Elemento recorrente como princípio conceitual/formal na obra Siameses de Leda Catunda**. 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho / Instituto de Artes, 2014. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/108946>>. Acesso em: Fevereiro de 2021.

HANKE. M. **Narrativas Orais**: formas e funções. Contracampo. p. 117-126.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

Kandinsky, W. **Ponto e linha sobre o plano**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MOREIRA, V. M. **Leda Catunda**: o hibridismo através da costura. In: Conhecimento sem Fronteira. XVII CIC / X ENPOS, Pelotas, 2008.

OLIVEIRA, P. S. **Vidas Compartilhadas**: cultura e Relações Intergeracionais na Vida Cotidiana. 2a ed. São Paulo, Cortez, 2011.

OLIVEIRA, P. S. **Sobre a memória e sociedade**. Revista USP, n. 98. São Paulo, Junho/Agosto 2013, p. 87-94.

PERAZZO, P. F. **Narrativas orais de histórias de vida**. Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS, 16 (30). Janeiro/Abril 2015, p. 121-131.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/argtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: Janeiro de 2021.

RICCIOPPO, C. E. **Conversa com Leda Catunda**. In: Leda Catunda – Site da Artista Plástica Leda Catunda. 2001. Disponível em: <http://www.ledacatunda.com.br/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=36>. Acesso em: Fevereiro de 2021.

SANTOS, A. A. N. **Nazaré do Mocajuba**. Iluminuras, 6 (36). Porto Alegre, Agosto/Dezembro 2014, p. 379-387.

SOARES, F. L. R. **Resenha: Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. Revista Mosaico, 08 (2). Janeiro/Junho 2018, p. 50-52.

SEQUEIRA, A. **Entre a Lapinha da Serra e o Mata Capim: fotografias e relações de trocas simbólicas**. Dissertação (Mestrado em Artes). Belo Horizonte: UFMG / Escola de Belas Artes, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-8CMMP3>>. Acesso em: Janeiro de 2021.

SEQUEIRA, A. **Alexandre Sequeira**, 2015. Disponível em: <<http://www.alexandresequeira.com>>. Acesso em: Janeiro de 2021.

TADA, E. V. S. **A percepção do esquecimento**: uma análise sobre as perspectivas de Paul Ricoeur sobre a relação entre esquecimento e memória e sua relação com os estudos de religião. Paralellus, 3 (6). Recife, Julho/Dezembro 2012, p. 212-226.

ANEXO - Escrita poética sobre memórias

Durante toda minha infância passei finais de semana e férias indo para a fazenda. Cresci cercada pela natureza e pelas atividades que envolvem a lida no campo. O curral, ocupado sagradamente em todas as manhãs e tardes, onde o leite saía direto da teta da vaca para nosso copo já regado com açúcar e café, é um dos meus cenários preferidos. A luz aqui sempre me surpreendeu. Pela manhã os raios de luz solar vazavam pelas frestas da cerca de madeira de pau a pique e refletiam um olhar amoroso por traz do dorso da vaca que era ordenhada, olhar este que aguardava ansiosamente que deixássemos o aconchego da cama em busca do delicioso “leite no curral”. Ritual familiar sagrado cuja falta acentua um sentimento de incompletude. Pela tarde os raios de sol lambiam as árvores e a silhueta do cavaleiro que buscava o gado para apartar as vacas de seus bezerros e estendiam-nos em compridas sombras no chão coberto pelo capim. Meu olhar estava sempre atento aos deslocamentos do cavaleiro e de sua sombra.

A tuia, - cujo significado comum denota uma espécie de cesto de palha para a armazenar grãos, mas que para nós sempre foi uma casinha de madeira utilizada para guardar ferramentas e tranqueiras - repleta de ferramentas acomodadas em um caos organizado era sempre requisitada. Um martelo, um parafuso, uma “truquesa” – que anos depois descobri que a grafia dita “correta” é “turquesa”. Sempre que uma ferramenta era requisitada e independentemente de ser encontrada ou não, o que se seguia era uma chuva de reclamações sobre quem poderia ter entrado na tuia sem autorização e a tivesse bagunçado por completo. Um inconveniente recorrente naquele tempo e que hoje me incita um riso saudoso.

O paiol, que durante um certo período achei que a grafia dita “correta” seria “palhol” por ser o local de armazenagem do milho e de sua conseqüente palha, mas que descobri recentemente ser exatamente “paiol” cujo significado – “depósito de pólvora e outros instrumentos de guerra” - não faz tanto sentido quanto o depósito *do mião e da paia, o paiol*. No paiol, entrávamos com o sol baixo da tarde e saíamos na penumbra, me lembro da chama da lamparina - quando ainda bem pequena, antes da energia elétrica chegar aos confins do Goiás. Lembro também da coceira que se seguia causada pela dissipação do pó das espigas, da reclamação e do questionamento do motivo de eu me sujeitar à aquela situação e de que na minha cabeça só passava que “por que não?” A coceira era a ínfima conseqüência pelo deleite da companhia que desfrutava em meio ao pó.

O quintal passa pela minha cabeça como um filme mudo, posso percorrê-lo como se estivesse lá. Cada árvore que ainda vive e os esqueletos das que já morreram - mas que um dia foram sombra, fruta ou brinquedo - estão vívidos em minha memória. A presença da ausência é a lembrança mais forte. A busca pela silhueta percorrendo os espaços entre as

árvores, o som dos passos, a fruta jogada ao chão, excluída pela falta de açúcar e a busca por um exemplar melhor. Privilégio de quem tem um quintal repleto de árvores frutíferas à sua disposição é poder escolher a fruta que mais te agrada, inclusive descartando algumas até chegar a melhor. Privilégio ainda maior é poder aprender desde cedo que este descarte não é desperdício, é apenas parte do ciclo natural da vida.

No piquete ainda ecoam os gritos de boiadeiro que só a garganta treinada conseguia fazer. Ainda que eu tente imitar, nem me aproximo daquela potente ressonância. Aquele grito, chamado, canto preenchia cada canto da fazenda e podíamos ouvi-lo se estivéssemos dentro de casa, no quintal ou lá de longe. Era quase visível a reverberação dentro da pindaíba - esta palavra também pode parecer diferente, "pindaíba" no dicionário remete um tipo de planta e pode ser também uma expressão que denota a falta de dinheiro, mas na fazenda sempre foi o mato de depois do piquete. E o gado respondia obedientemente, seguindo seu caminho rumo ao curral. Pela manhã, os bezerrinhos corriam animados, certamente estimulados pela recente aparição do sol, que em mim provocava efeito similar quando acordava e podia vê-los entrar pelas frestas das telhas, formando um desenho ritmado por toda extensão do telhado.

O capim assimila as marcas do trajeto que o gado repete diariamente. São as rugas que o tempo deixa na terra assim como deixou no rosto, nos braços e no colo dos que construíram, com suas próprias mãos, um mundo seguro para nós, filhos, netos, bisnetos. Os caminhos do gado não mudam. O que muda é a profundidade do vinco, que nas épocas de chuva, ficam quase encobertos pela fartura de capim e que nas secas, expõem a terra ao sol. No campo os anos podem ser marcados em dois tempos distintos: chuva e seca. A paleta de cores pendula entre tonalidades de verde ou cor de palha. A seca significa sofrimento para o gado que se acostuma com a abundância de comida e água enquanto chove, mas que quase passa fome quando esta se esvai. Impressiona a força e a resistência de quem se dispõe a alçar mão do recurso que for para evitar que sequer um animal padeça.

A casa parece não suportar o peso dos anos e apresenta em suas paredes inúmeras rachaduras que sussurram, suplicando por um ouvinte atento, disposto a ouvir todas as suas histórias. O fogão à lenha, além de enegrecer as telhas proveu sustento e calor, mas proveu sobretudo o cenário perfeito para a contação de histórias. A fumaça carregava o ar com diferentes aromas, a se diferenciar pelo pau à disposição para a queima, e de alguma forma, preenchia as lacunas dos contos ora alegres, ora sombrios.

Na cozinha, o chão que outrora fora um brilhante vermelhão, chegou a ser apenas tijolos, de tão desgastado pelo incessante arrastar de botinas que respondiam aos gritos raivosos sobre a cozinha que nunca parava limpa. Quase ouço o bater de pés na calçada que rodeia a casa. Quem chega grita: "Ô de casa!" o quem está dentro responde: "Ô de fora!"

Não tem muito tempo que saíamos em caminhadas pela fazenda com a desculpa de ver o gado. A bezerra que já virou novilha, a novinha que está com o moço cheio, a vaca que pariu semana passada e ainda precisa de ajuda pois suas tetas são muito grandes para a boca do bezerro. Pretexto para estar junto, para conversar sobre assuntos banais, para rir e para ouvir gaitadas de virar o pescoço - talvez esta descrição não seja muito clara para você que lê, mas uma gaitada de virar o pescoço é um riso muito espontâneo e que de tão gostoso, até viramos o pescoço para cima, talvez por quase perder o ar e tentar, nesse movimento estranho, recuperar o ar que falta. O som do capim sob nossos pés nos acompanhava, uma sinfonia de fundo, como nas cenas de filmes em que os personagens dizem tudo, sem dizer uma palavra.

A cidade de Itarumã e a fazenda que fica nos seus arredores, já teve vários significados: já foi mágoa, já foi alegria, já foi música e foi também silêncio, hoje é, antes de tudo, saudade. Sair de Uberlândia rumo a este lugar hoje tem camadas que não consigo explicar em palavras. Parecem barreiras invisíveis, quebradas gradativamente com cada nova viagem, permitindo novamente a aproximação. A simples transposição destas barreiras provoca um surto momentâneo, uma válvula de escape se abre para que a pressão seja reestabelecida. Primeiro a entrada na estrada quando a última cidade antes de Itarumã fica para trás. Depois a entrada na estrada de terra que finda na fazenda. A entrada no primeiro pasto dos limites da fazenda. A entrada no terreiro, ali na manga que antecede a casa. A entrada na cozinha. E a ainda impossível entrada na área íntima da casa.

A fazenda foi construída por pessoas católicas e algumas tradições sobreviveram ao tempo nas imediações da fazenda. Na manga da entrada uma cruz esteve fincada desde que me entendo por gente. Era tradição das gerações passadas rezar um terço no primeiro domingo de julho, dia do Divino Espírito Santo. No início estas rezas eram grandes festas que foram se apequenando até se resumir a duas pessoas rezando silenciosamente em frente à cruz. Tradições morrem se não forem tratadas com carinho. Hoje há apenas o silêncio.

Outra cruz habitou a fazenda desde antes do meu nascimento. Esta marca o local de uma morte, acontecimento relativamente comum de um tempo em que os confins de Goiás era uma terra meio sem lei. A morte nos intercepta de súbito, em um dia comum, com atividades comuns. E as marcas ficam de diversas formas, às vezes como uma cruz na beira da estrada, com a missão de cutucar a ferida a cada passagem. Outras, de forma poética: na escrita, nas artes, na percepção de um mundo que muda de cor. Mas onde algo morre, outra coisa sempre nasce. Pode não parecer justo, mas é forma com que o universo reestabelece o equilíbrio das coisas. Aquela cruz na beira da estrada marca o início do meu tempo, a minha possibilidade de vir ao mundo.

Ainda pretendo escrever sobre diversas memórias muito caras para mim, não pretendo findar este processo. A cada nova lembrança que me parecer um bom pretexto para contar um caso, estarei pronta para mais um parágrafo, como em um diário. Ainda me falta escrever sobre a saudade que tenho de um passeio a cavalo que nunca fiz, sobre discussões e conflitos banais, sobre algumas fotografias que registrei, sobre a luz – ah! Eu nunca me canso dessa luz –, sobre o tempo que teima a se comportar como uma criança mal criada quando passado naquele pedaço de chão e tantos outros por menores. Daqui podem nascer novos projetos. Ou não. Só o tempo dirá!